

中国古代音乐史研究备览

徐元勇◎著



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

中国古代音乐史研究备览

ZHONGGUO GUDAI YINYUESHI YANJIU BEILAN

徐元勇◎著



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代音乐史研究备览/徐元勇著. —合肥:安徽文艺出版社,
2012. 11

ISBN 978-7-5396-4355-7

I. ①中… II. ①徐… III. ①古代音乐-音乐史-中国
IV. ①J609.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 172533 号

出版人:朱寒冬

责任编辑:成怡 张磊

装帧设计:许含章

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营销部:(0551) 3533889

印制:合肥星光印务有限责任公司 (0551)4242008

开本:710×1010 1/16 印张:11.25 字数:230千字

版次:2012年11月第1版 2012年11月第1次印刷

定价:29.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究



我们了解中国古代音乐史的途径,或称中国古代音乐史学习、研究的方法,都是从中华古籍记载、文献史料中获取。面对汗牛充栋、浩如烟海的史料,本书给出了全面、快捷地了解、掌握这些史料文献的方法、手段和路径。

把我国古代史料文献分为以下五大类是其中一种快捷认识文献史料的方法和手段。

1. 皇家、官方、正统史料。
2. 官僚、文人、学者文史文论。
3. 稗官、寒士、民间野史笔记小说。
4. 历代金石学成果、出土音乐文物。
5. 历代记谱法记载遗留下来的古代乐谱、作品。

本书也是依据上述五个方面史料的存在情况,以条目形式进行的考证、解释,让读者能够很快理解和进入中国音乐史的学习与研究之中。以下是几点撰写的指导思想,特别加以说明:

一、中国文献学基础知识是学习、研究中国古代音乐史的基本手段。因此,选取一些必备的文史知识,以及包括版本学、校雠学、传统文化学等多方面的重要基础知识,以条目的形式进行了简明扼要的阐释。

二、我国史书、史料异常丰富,即使穷其一生恐怕也难以完全阅读,也就更谈不上思考利用了。因此,经典性、权威性、基础性、常用性就成为笔者选录这些史书史料的标准。而对于这些文献音乐史料存在情况的描述是本书的特点之一。

三、关于古代音乐家的收录标准,主要依据文献存在的方便为主。按照历史发展的时间顺序,选取每个时代具有代表性的人物。譬如,收秦青不收





薛谭,是因为这段文献所说的古时善歌者主要是秦青。《列子·汤问》:“薛谭学讴于秦青,未穷青之技,自谓尽之,遂辞归。秦青弗止,饯于郊衢,抚节悲歌,声振林木,响遏行云。薛谭乃谢求反,终身不敢言归。”还有一些音乐家已收了他们的著作或成果,就不再收进音乐家类别。譬如,宋代陈旸、姜夔,元代熊朋来,明代朱权、朱载堉等,他们毫无疑问是我国古代重要的音乐家,但是,由于收进了他们的《乐书》、《白石道人歌曲》、《瑟谱》、《神奇秘谱》、《律吕精义》,在这些文章中已经多有介绍,因此,就没有收进音乐家之中。

四、古代乐器的收录标准,主要依据文献记载。只收入能够找到文献记载的乐器,当然也是我国古代常见的、主要的、具有代表性的乐器。

五、古代音乐机构记载十分详细,加上这些机构中的乐官的记载,若不加选择必会十分臃肿复杂,因此,本书只是选用了几个代表性的条目。音乐场所多收录民间音乐方面的词汇。古代音乐种类也尽量选取了最基本、最具有代表性的条目。

六、我国古代记谱法以及乐谱,是自明清之后才逐渐多了起来,尤其清代更多,因此,这部分内容相对集中在清代。作品的收录最难,因为基本上是文献记载,没有音响。所以,收录较少。

七、古代常见音乐语汇。主要收录不能归入上述类别的音乐术语。例如大量乐律学、古代音乐形态等知识。还有就是像“乐正”这样的词语,应该是一个乐官词汇,但是,如果收进乐官中就会失去许多其他释义。所以,也被收进到常用音乐语汇之中。

上述各项尽可能把我国古代音乐中的乐人、乐品、乐书、乐事、乐器等基本知识的肇始来源、历史存在,以及词汇、术语的出处、语源等加以解释和考释。

清晨早起后最为兴奋的事情就是阅读史料,徜徉于先贤思想的海洋之中。无论是阳光明媚、鸟语花香的时节,还是细雨蒙蒙、空气清新的日子,晨读总是惬意学术人生最重要的内涵。带着饱满精神的晨读心情,到大学授业解惑算是生活的本质。大学最主要的功能是人类文化基因的传承、人类文明精神的延续。大学师者,是这种传承和延续的承载中坚。所谓学术人生,就是阅读、思考、写作的生活常态。所谓师者生活,就是读书、教书、写书,以书为伴,教书为业,写书为悦,乐在其中。

史书、史料中记载的音乐文字是人类音乐文化的基因,是音乐精神的延续。我们对于古代音乐及其发展历史的探究,由于没有音乐作品——音响的存在,以及间接性音乐作品记录——乐谱的缺少,故而有人称古代音乐史为“哑巴”音乐史。我们对于中国古代音乐存在情况的了解和认识,只能依据古代浩繁的文献,依据历朝历代积累下来的珍贵文字,描述、阐释、研究中国古代音乐史的来龙去脉、存在情况、历史变迁等等。因而,熟悉、掌握、理解和利用这些文献,就成为学习、研究中国音乐史极为重要的手段和技能,或者可以称之为学习和研究中国音乐史的基本功。作为音乐学学科,这个技能、基本功,有别于音乐表演的技术、技巧训练,有别于音乐创作技法的学习与研究。严格说来,这个基本功应该称之为中国文史基础知识,或更为明确地称为中国音乐文献学、音乐史料学等等。主要内容包括:中国古代汉语、中国古代历史、诗歌、文学、文献、文化等诸多方面的知识和学问。我们只有读懂了这些古代文献,清楚理解了史料中的观点,才能对其加以利用和研究。因此,指明学习、掌握这些方法与路径就具有很重要的理论和实际应用价值,属于中国古代音乐史研究的重要课题。

从开创近现代中国音乐史学研究的先贤叶伯和、朱谦之、郑觐文、许之





衡、王光祈、缪天瑞、童斐等诸多中国音乐史研究前辈们早期的《中国古代音乐史》著述,到以杨荫浏先生恢弘巨著《中国古代音乐史稿》为杰出代表的一大批先生、学者的著述中,我们看到了前辈学者们在文史方面坚实的功底,看到了这种能力在研究中有效运用的实际意义。近些年来,更有我国音乐史学界的诸多学者,依据文史学界传统的文献学、史科学,在中国古代音乐史学、中国古代音乐文献学、中国古代音乐史料学等方面做了大量的工作,以此深化了中国古代音乐史学研究的程度,开阔了音乐学界在中国古代音乐史、音乐史学研究的视野,拓展了研究的方法和手段。

我们很容易就能够见到许多音乐学者在音乐文史文献学方面深厚的功底和修为,甚至,一些学者还做过一些音乐史学专门性的梳理工作。譬如,邱琼荪先生《历代乐志律志校释》、吉联抗先生《历代乐志律志注释》的蓝缕筚路之功;杨荫浏先生《中国古代音乐史稿》中古籍文献的征引,毫无疑问是广博的,他主持编订的《中国古代乐论辑录》也是一个例证;蔡仲德先生的《中国古代音乐美学史料辑录》,让人们能够十分便捷地阅读并利用到我国古代各个时期的音乐史料;还有学者出版了《中国古代音乐史学概论》、《中国音乐文献学》等等,成为学习和研究中国古代音乐史必读的入门书;一些大学培养的中国古代音乐文献学硕士、博士研究生,成为中国古代音乐史研究的中坚力量,他们奉献了诸多中国古代音乐文献学学术成果,深化、影响着我国古代音乐史学的研究;中国音乐文献学成为一门音乐的专门学科,逐渐为学人、师者们所重视。但是,每一位学者都有各自不同的学术视野和研究兴奋点,他们各自选择着他们擅长、有兴趣的课题进行研究。我选择了《中国古代音乐史研究备览》这样的课题,旨在把研究中国古代音乐史最基础性的入门知识,以条目式的形式,系统、清晰、通俗地表述成书,以补目前这类书的缺失。

“中国古代音乐史”是我国音乐艺术院校必修的一门课程,“中国古代音乐史学”是一门艰深的学问,两者有着紧密的联系。我经常把两者比喻为“开车”与“造车”的关系。“中国古代音乐史”属于“开车”的技术,“中国古代音乐史学”则是“造车”的学问。

“中国古代音乐史”不仅是音乐艺术院校专业学习中的一门重要课程,也几乎是所有音乐专业方向必修的一门课程。而且,一些立志深入研究音乐史的学生,也是因为在这门课程中产生兴趣从而走上了这条道路。因此,如何在“中国古代音乐史”的课程中,渗透一些“中国古代音乐史学”基本知识成为我思考的问题。要在短短几十个有限的学时中,把浩繁庞杂的古代音乐史实

和事项、众多的音乐历史人物、异样纷呈的音乐形式和作品、浩如烟海的文献史料等阐释清楚,着实不是一件容易的事情。但是,随着大学生学习方式的改变,获取知识途径的多样化等因素,只要我们的授课方式得当,在完成中国音乐史教学内容的前提下,以激起学生主动学习中国音乐史的兴趣、乃至逐渐培养热爱祖国文化的情结为指导思想,就能够做到。在“中国古代音乐史”的教学工作中,如果把系统文史学、文献学、史科学、史学等“中国古代音乐史学”的基础性知识教给学生,指导学生准确认识古代音乐词汇、术语、用语等概念的方法和手段,那么,对于中国音乐史课程教师的知识结构、教学水平、授课方式等的要求也就越来越高,不仅要求教师要教会学生会“开车”,还要不时教会学生“修车”甚至“造车”的知识和本领。

历史,就是已经故去的事情,简称故事。讲历史就是讲故事。讲音乐史就是讲音乐的故事,就是追寻故事里的声音。那些音乐成语、习语就是因为历史的音乐故事太精彩,太让人难以忘记才得以千古传诵,固定于人们的思维之中。因而,教授音乐史、讲授音乐的故事,是一份很有趣、很有意义的工作。

徐元勇写于壬辰龙年



目录

凡例 001

序 001

一、古代音乐文献知识举要

1. 诸子百家 001
2. “十三经” 002
3. 四书五经 004
4. 九经 005
5. 六艺 005
6. 经史子集 005
7. 正史 006
8. 起居注 008
9. 实录 008
10. 政书 009
11. 类书 010
12. 丛书 011
13. 会要 011
14. 会典 011
15. 文献“三通” 012
16. 通史 013
17. 断代史 013
18. 纪传体 013
19. 编年史 014
20. 纪事本末体 015
21. 国别体 015

22. 《史通》 015

23. 年号 015

24. 谥号 016

25. 庙号 016

26. 大学 017

27. 小学 017

28. 帛书 017

29. 卷子本 017

30. 善本 018

31. 巾箱本 018

32. 梵夹本 018

33. 百衲本 019

34. 艺文志 019

35. 经籍志 020

36. 《四库全书总目提要》 020

37. 解题 020

38. 册府 020

39. 乐府 021

40. 注疏 021

41. 集注 022

42. 笺注 022

43. 正义 022

44. 校讎 022

45. 《七略》 023



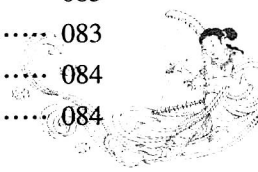
46. 杀青	024
47. 天干	024
48. 地支	024
49. 干支	025
50. 稗官	025
51. 寒士	025
52. 野史	026
53. 金石学	026
54. 方志	026
55. 笔记	027
56. 载记	027
57. 索引(引得)	027
58. 伪书	028
59. 书目	028
60. 律令格式	029

二、古代音乐史料举要

1. 《释名》	030
2. 《尔雅》	031
3. 《说文解字》	031
4. 《佩文韵府》	032
5. 《康熙字典》	033
6. 《国语》	033
7. 《战国策》	033
8. 《乐记》	034
9. 《老子》	035
10. 《南华经》	035
11. 《墨子》	035
12. 《管子》	036
13. 《荀子》	037
14. 《列子》	038
15. 《韩非子》	038
16. 《吕氏春秋》	039
17. 《淮南子》	039
18. 《论衡》	040

19. 《声无哀乐论》	041
20. 《乐论》	041
21. 《文心雕龙》	042
22. 《文选》	043
23. 《乐府杂录》	043
24. 《教坊记》	043
25. 《梦溪笔谈》	043
26. 《乐书》	044
27. 《碧鸡漫志》	045
28. 《路史》	045
29. 《唱论》	045
30. 《律学新说》	046
31. 《溪山琴况》	046
32. 《艺概》	047
33. 《通典》	048
34. 《通志》	048
35. 《文献通考》	049
36. 《唐会要》	049
37. 《唐六典》	050
38. 《艺文类聚》	050
39. 《初学记》	050
40. 《太平御览》	051
41. 《太平广记》	052
42. 《册府元龟》	052
43. 《玉海》	053
44. 《事林广记》	053
45. 《永乐大典》	054
46. 《三才图会》	055
47. 《古今图书集成》	055
48. 《四库全书》	057
49. 《丛书集成》	058
50. 《明皇杂录》	058
51. 《云溪友议》	059
52. 《唐语林》	059

53.《东京梦华录》·····	059	26. 张文收 ·····	071
54.《梦梁录》·····	060	27. 罗黑黑 ·····	072
55.《武林旧事》·····	060	28. 许和子 ·····	072
56.《都城纪胜》·····	060	29. 李龟年 ·····	072
57.《万历野获编》·····	061	30. 黄幡绰 ·····	073
58.《四友斋丛说》·····	061	31. 雷海青 ·····	073
59.《客座赘语》·····	062	32. 念奴 ·····	074
60.《板桥杂记》·····	062	33. 薛涛 ·····	074
三、古代音乐家考释		34. 何满子 ·····	075
1. 夔 ·····	063	35. 沈阿翘 ·····	075
2. 伶伦 ·····	063	36. 薛易简 ·····	076
3. 师延 ·····	063	37. 陈康士 ·····	076
4. 师旷 ·····	063	38. 董庭兰 ·····	077
5. 师涓 ·····	064	39. 陈拙 ·····	077
6. 师襄 ·····	064	40. 雷威 ·····	077
7. 伯牙 ·····	064	41. 王朴 ·····	078
8. 瓠巴 ·····	065	42. 蔡元定 ·····	078
9. 钟仪 ·····	065	43. 郭沔 ·····	079
10. 绵驹 ·····	065	44. 张五牛 ·····	079
11. 秦青 ·····	066	45. 孔三传 ·····	080
12. 韩娥 ·····	066	46. 冷谦 ·····	080
13. 王豹 ·····	066	47. 张寄修 ·····	080
14. 京房 ·····	066	48. 贾鳧西 ·····	080
15. 李延年 ·····	067	49. 顿仁 ·····	081
16. 蔡邕 ·····	067	50. 魏良辅 ·····	081
17. 蔡琰 ·····	068	51. 梁辰渔 ·····	082
18. 杜夔 ·····	068	52. 汤显祖 ·····	082
19. 左延年 ·····	069	53. 沈璟 ·····	082
20. 荀勗 ·····	069	54. 汤应曾 ·····	083
21. 阮咸 ·····	069	55. 严天池 ·····	083
22. 何承天 ·····	069	56. 庄臻凤 ·····	083
23. 万宝常 ·····	070	57. 蒋兴畴 ·····	083
24. 苏祇婆 ·····	071	58. 徐琪 ·····	084
25. 祖孝孙 ·····	071	59. 华秋萍 ·····	084



60. 李芳园	084
---------------	-----

四、古代乐器考释

1. 乐器	085
2. 乐虞	085
3. 八音	085
4. 骨笛/骨哨	086
5. 埙	086
6. 缶	086
7. 磬	086
8. 离磬	087
9. 球	087
10. 筑	087
11. 祝	088
12. 敌	088
13. 竽	088
14. 瑟	088
15. 龠	089
16. 箛	089
17. 笛	089
18. 铃	090
19. 跋膝	090
20. 角	090
21. 吹鞭	090
22. 琴	091
23. 音徽	091
24. 簾	091
25. 铙	092
26. 钹	092
27. 搏	092
28. 铎	092
29. 鼗	093
30. 钲	093
31. 镛	093
32. 钟	093

33. 铎于	093
34. 铎	094
35. 笙	094
36. 箏	094
37. 箫	095
38. 排箫	095
39. 建鼓	095
40. 檐鼓	096
41. 竹筒鼓	096
42. 搏拊	096
43. 胡笳	096
44. 尺八	097
45. 羌笛	097
46. 阮	097
47. 月琴	098
48. 笙篴	098
49. 鼙鼓	098
50. 羯鼓	098
51. 方响	099
52. 忽雷	099
53. 箏箏/箏箏	099
54. 琵琶	100
55. 轧箏	100
56. 奚琴	100
57. 双清	101
58. 水盏	101
59. 三弦	101
60. 火不思	101
61. 一弦琴	102

五、古代乐官、音乐机构、场所及 种类考释

1. 巫	103
2. 瞽	103

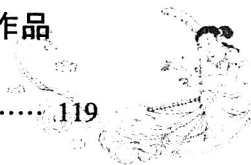
3. 伶	103
4. 伶官	103
5. 倡	104
6. 乐师	104
7. 典乐	104
8. 伊耆氏	104
9. 西学	105
10. 声儿	105
11. 音监	105
12. 音声人	105
13. 音官	105
14. 伎乐	105
15. 声伎	106
16. 大乐	106
17. 乐家	106
18. 乐生	107
19. 乐盲	107
20. 大司乐	107
21. 协律郎	107
22. 乐营	107
23. 乐人	107
24. 乐局	108
25. 太常寺	108
26. 鼓吹署	108
27. 梨园	108
28. 教坊	109
29. 大晟府	109
30. 钧容直	109
31. 清商署	109
32. 乐官	109
33. 乐工	110
34. 乐祖	110
35. 乐戏	110
36. 乐籍	110

37. 奉常	110
38. 乐部	111
39. 南府	111
40. 遏云社	111
41. 绯绿社	112
42. 瓦舍	112
43. 勾栏	112
44. 乐棚	112
45. 音乐	113
46. 国乐	113
47. 郑声	113
48. 百戏	113
49. 吴歌	114
50. 西曲	114
51. 《相和歌》	114
52. 清商乐	114
53. 大曲	114
54. 法曲	115
55. 山歌	115
56. 徒歌	115
57. 唱赚	115
58. 缠达、缠令	115
59. 嘌唱	116
60. 小曲	116
61. 叫声	116
62. 诸宫调	117
63. 杂剧	117
64. 南戏	117
65. 艳歌	118
66. 丝竹	118
67. 龟兹乐	118

六、古代记谱法、乐谱及作品

举要

1. 乐谱	119
-------------	-----





2. 记谱法	119
3. 律吕字谱	120
4. 宫商字谱	120
5. 文字谱	120
6. 减字谱	120
7. 工尺谱	121
8. 声曲折	122
9. 旁谱	122
10. 《碣石调·幽兰》	122
11. 《敦煌曲谱》	123
12. 《白石道人歌曲谱》	124
13. 《风雅十二诗谱》	124
14. 《瑟谱》	124
15. 《神奇秘谱》	125
16. 《太古遗音》	125
17. 《浙音释字琴谱》	125
18. 《西麓堂琴统》	126
19. 《太古传宗》	126
20. 《借云馆曲谱》	126
21. 《五知斋琴谱》	126
22. 《纳书楹曲谱》	127
23. 《弦索备考》	127
24. 《琵琶谱》	127
25. 《南北派十三套大曲琵琶 新谱》	127
26. 《北西厢弦索谱》	128
27. 《九宫大成南北宫词谱》	128
28. 乐名	128
29. 歌曲	128
30. 自度曲	129
31. 邪许	129
32. 《弹歌》	129
33. 《云门》	129

34. 《六莹》	130
35. 《咸池》	130
36. 《韶》	130
37. 《大濩》	131
38. 《大夏》	131
39. 《九歌》	131
40. 《大武》	132
41. 八阕	132
42. 《高山流水》	132
43. 《大风歌》	132
44. 《阳春》	132
45. 《关山月》	133
46. 《十面埋伏》	134
47. 《幽兰》	134
48. 《广陵散》	134
49. 《酒狂》	135
50. 《胡笳十八拍》	135
51. 《离骚》	136
52. 《醉渔唱晚》	136
53. 《长沙女引》	136
54. 《秦王破阵乐》	136
55. 《阳关三叠》	137
56. 《梅花三弄》	137
57. 《霓裳羽衣曲》	137
58. 《春莺啭》	138
59. 《渔歌》	138
60. 《潇湘水云》	138
61. 《渔樵问答》	138
62. 《平沙落雁》	139
63. 《海青拿鹤》	139

七、古代常见音乐语汇考释

1. 引	140
2. 解	140
3. 乱	140

4. 成	141
5. 侑	141
6. 和	141
7. 音制	142
8. 音曲	142
9. 音声	142
10. 音技	143
11. 音律	143
12. 音调	143
13. 音辞	143
14. 声音	144
15. 声色	144
16. 声韵	144
17. 声曲	145
18. 声乐	145
19. 乐	145
20. 乐政	146
21. 乐典	146
22. 乐县	146
23. 乐色	146
24. 乐制	147
25. 乐句	147
26. 乐舞	147
27. 乐心	147
28. 乐倡	147
29. 乐法	148
30. 乐侑	148
31. 乐音	148
32. 乐语	148
33. 乐容	149

34. 乐正	149
35. 乐章	149
36. 乐学	149
37. 乐德	149
38. 乐律	150
39. 乐池	150
40. 乐节	150
41. 歌妓	150
42. 歌呕	150
43. 歌唱	150
44. 歌乐	151
45. 哇伧	151
46. 黄钟	151
47. 大吕	151
48. 夹钟	152
49. 蕤宾	152
50. 正声	152
51. 五音	152
52. 五声	153
53. 五乐	153
54. 六乐	153
55. 律吕	153
56. 十二律	154
57. 二十八调	154
58. 八十四调	155
59. 三百六十律	155
60. 琴派	155

参考书目	156
索引	157



一、古代音乐文献知识举要

1. 诸子百家

诸子百家有狭义和广义两种解释。

狭义的诸子百家是对我国春秋战国时期各种学术派别,包括这一时期思想领域里的各阶层思想家及其著作的总称。其中最为著名的有:道家、儒家、墨家、法家、杂家、阴阳家、名家、兵家、农家、医家、纵横家、小说家等。诸子百家的思想是中华民族智慧的宝藏,是全人类思想的精华,影响深远。道家有“少私寡欲”、“道法自然”及辩证法。儒家有“仁政”、“礼乐”、“中庸”、“己所不欲,勿施于人”等思想,还有孟子的古代民主思想。墨家有客观、科学认识世间事物的思想。法家有“废私立公”的思想。杂家集合了道、儒、墨、法多家的思想。“诡辩”的名家,则开创了中国哲学史上的逻辑学领域。兵家的军事思想,至今依然闪烁着智慧的光芒。春秋战国时期的诸子百家是我国哲学思想的集中体现。“诸子百家”这个词汇,在汉代就出现了,如《史记·屈原贾生列传》说:“廷尉乃言贾生年少,颇通诸子百家之书。”

广义的诸子百家即指我国古代历朝历代自成一家之学说的学术流派及其著述。春秋战国之后的古代思想家,一方面继承、发展了先秦诸子学说,另一方面又不断探索、创新,从而为中国思想体系的构建做出了杰出的贡献。譬如董仲舒、刘向、刘歆、嵇康、阮籍、刘勰、周敦颐、程颐、程颢、朱熹、沈括、王阳明等等这样的伟大学者。

诸子百家发表了诸多音乐观点和见解,形成了我国古代音乐史系列的音乐思想史料,是我们研究中国古代音乐史重要的依据。

老子的《道德经》,属于道家正统教义的经典著作,其中记述了“大音希声”等有关音乐方面的经典语录。庄子《南华经》中的音乐记述文字,更是发扬了道家的音乐思想,成为先秦记述音乐文字最多的著作。其中对于“地籁、人籁、天籁”音乐现象的阐释,既自然、深刻,又具有十分现实的意义。在孔子、孟子及其子弟的诸多著述中都保留了儒家经典的论乐思想。公孙尼子编订的《乐记》专书,更是集儒家音乐之大成的著作。墨子在其著《墨子》中的“非乐”音乐思想,与儒家音乐思想形成了鲜明的对比。法家、杂家也独树一帜





帙,从多方面展示了我们祖先的思辨和睿智。《韩非子》是法家代表性的著作,其中《十过》篇,集中阐释了对于俗乐的认识观念。著名的旷世奇书《吕氏春秋》,属于杂家的经典著作,其中记载着十分丰富、珍贵的音乐史料。

2. “十三经”

“十三经”指的是儒家的13部经书,即《周易》、《尚书》、《诗经》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《春秋左传》、《春秋公羊传》、《春秋谷梁传》、《论语》、《孝经》、《尔雅》、《孟子》。13种儒家文献取得“经”的地位,经过了一个相当长的时期。因此,“十三经”这个词汇的使用及其文献例证出现的较晚。

“十三经”的内容极为宽博。

《周易》历来被认为是占卜之书,其外层神秘,内蕴哲理则宏大深厚。也有学者认为《周易》是一部远古的诗歌集,内含音乐的韵律。

《尚书》是我国古代最早的一部记录上古历史的文献汇编,主要内容为君王的文告和君臣谈话记录。《尚书》古时称《书》、《书经》,至汉称《尚书》。“尚”便是指“上”、“上古”,记载上起传说中的尧舜时代,下至东周,约1500多年间的历史。虽然《尚书》中所记述古代音乐的史料不算很多,但却经常被作为上古重要的音乐史料加以引用。《尚书》所载与音乐有关的史料,主要在《虞书·舜典》、《虞书·皋陶谟》、《虞书·益稷》等篇之中。

《诗经》是西周初至春秋中期的诗歌集,内容分为“风”、“雅”、“颂”三部分,“风”为土风歌谣,“雅”为西周王畿的正声雅乐,“颂”为上层社会宗庙祭祀的舞曲歌辞。除了风、雅、颂本来就是音乐作品之外,《诗经》文辞中还出现了近30多种古代乐器的名称,是我们研究古代乐器及其音乐的重要依据。

说到中国古代的礼乐文明、礼乐文化,不能不提到《周礼》、《仪礼》和《礼记》,即通常所说的“三礼”。“三礼”是中国古代礼乐文化的理论形态,对礼法、礼义作了最权威的记载和解释,对历代礼制的建立有着深刻的影响。

《周礼》所涉及内容极为丰富,大至天下九州、天文历象,小至沟壑道路、草木虫鱼。凡邦国建制、政法文教、礼乐兵刑、典章制度、赋税度支、膳食衣饰、寝庙车马、农商医卜、工艺制作、器物名物无所不包,堪称上古文化史之宝库。但是,其核心内容则主要是汇集周王室官制和战国时期各国制度,其中也包括了重要的周朝音乐制度,等等。

《仪礼》主要记载春秋战国时期礼制中的音乐制度。

《礼记》是秦汉以前有关各种礼仪的论著汇编,是战国到秦汉年间儒家学

者解释说明经书《仪礼》的文章选集。但由于涉及面广,其影响超出了《周礼》、《仪礼》。《礼记》的编定者是西汉礼学家戴德和他的侄子戴圣。戴德选编的85篇本叫《大戴礼记》,在后来的流传过程中若断若续,到唐代只剩下了39篇。戴圣选编的49篇本叫《小戴礼记》,即我们今天见到的《礼记》。这两种书各有侧重和取舍,各有特色。东汉末年,著名学者郑玄为《小戴礼记》作了出色的注解,后来这个本子便盛行不衰,逐渐成为经典,到唐代被列为“九经”之一,到宋代被列入“十三经”之中,为士者必读之书。

《春秋》三传是围绕《春秋》形成的著作,《左传》重在史事的陈述,《公羊传》、《谷梁传》重在论议。三传所记音乐的运用情况比较零散。

《论语》是记载孔子及其门徒言行语录的一部书,由孔子的学生们记录整理,属于儒家思想代表性著作之一,涉及哲学、政治、经济、教育、文艺等诸多方面,内容非常丰富。其中关于音乐的言说遍及诸多章节,对后世影响很深。

《孝经》也是一部重要的儒家经典,关于其作者的问题历来说法不一,有“孔子说”和“曾子说”等,学界一般认可为先秦儒者所作。《孝经》以“孝”为中心,通过孔子与其门人曾参谈话的形式,对“孝”的价值、意义、作用以及实行“孝”的要求和方法等问题进行了集中的阐述,是一部儒家孝伦理的系统化著作。《孝经》认为“孝”是自然规律的体现,是人类行为的准则,是国家政治的根本。《孝经》自唐代开始被尊为“经”书,南宋以后被列为“十三经”之一,共分18章,全文不足2000字,是十三经中篇幅最短的一部。音乐记载很少,却十分重要,如:“移风易俗莫善于乐,安上治民莫善于礼”就出自孝经。

《孟子》是以记言为主的语录体散文集,是记录孟子言论、思想的专书,其中也记录着孟子的论乐思想。

《尔雅》是中国最早的一部按不同类别进行编排解释词义的书,是我国考证古代词语的词典工具书,被认为是中国训诂学的开山之作。在训诂学、音韵学、词源学、方言学、古文字学方面都有着重要影响。由于《尔雅》具有疏通包括五经在内的上古文献古文词语释义的功能,因此,也属于儒家经典之一,被列入十三经之中。“尔”或作“迩”,是“接近”的意思;“雅”则是“典雅、优雅之语言”的意思,指的是官方规定的规范语言。颜师古注云:“尔雅,近正也。”“尔雅”之意即指使语言接近于官方规定的语言。《尔雅·释乐》对我国早期诸多音乐名词、术语进行了解释。

儒家文化在封建时代居于主导地位,“十三经”作为儒家文化的经典,其地位之尊崇,影响之深广,是其他任何典籍所无法比拟的。最高统治者不但





从中寻找治国平天下的方针大计,甚至对臣民思想的规范、伦理道德的确立、民风民俗的引导,无一不依从其中的思想意识。儒家经典给予社会的影响无时无刻不在,无处不在,了解和研究中国封建社会的方方面面,不能不阅读“十三经”。因此,研究中国古代音乐史,也必须熟悉其中思想以及音乐记述。

《十三经注疏》共416卷。清代学者阮元主持校刻了《十三经注疏》。其中主要集合了《周易正义》10卷,魏王弼、晋韩康伯注,唐孔颖达等正义。《尚书正义》20卷,旧题汉孔安国传,唐孔颖达正义。《毛诗正义》70卷,汉毛亨传、郑玄笺,唐孔颖达正义。《周礼注疏》42卷,汉郑玄注,唐贾公彦疏。《仪礼注疏》50卷,汉郑玄注,唐贾公彦疏。《礼记正义》63卷,汉郑玄注,唐孔颖达正义。《春秋左传正义》60卷,晋杜预集解,唐孔颖达正义。《春秋公羊传注疏》28卷,汉何休解诂,唐徐彦疏。《春秋谷梁传注疏》20卷,晋范宁集解,唐杨士勋疏。《孝经注疏》9卷,唐玄宗御注,宋邢昺疏。《论语注疏》20卷,魏何晏等集解,宋邢昺疏。《孟子注疏》14卷,汉赵岐注,旧题宋孙奭疏。《尔雅注疏》10卷,晋郭璞注,宋邢昺疏。《十三经注疏》中对于十三经音乐部分文字的进一步阐释,为我们深入理解原文思想提供了更大的便利。

3. 四书五经

四书五经是四书和五经的合称,是中国儒家的经典书籍。四书是指《论语》、《孟子》、《大学》和《中庸》。五经是指《诗经》、《尚书》、《礼记》、《周易》、《春秋》,简称为“诗、书、礼、易、春秋”。其实本还有一本《乐经》,但亡于秦末战火,只剩下五经。

“四书五经”是中国传统文化的重要组成部分,是儒家思想的核心载体,更是中国历史文化古籍中的宝典,其包含内容极其广泛、深刻,在世界文化史、思想史上具有极高的地位。“四书五经”翔实地记载了中华民族思想文化发展史上最活跃时期的政治、军事、外交、文化等方面的史实资料,以及影响中国文化几千年的孔孟哲学思想。历代科举选仕,试卷命题必出自“四书五经”,足见其对为官从政之道、为人处世之道的重要程度。时至今日,“四书五经”所载内容及哲学思想对我们今天仍然具有积极的意义和极强的参考价值。关于其音乐方面的记述言说请参阅“十三经”条目。“五经”的名词出现很早。汉代班固《白虎通·五经》:“五经何谓?谓《易》、《尚书》、《诗》、《礼》、《春秋》也。”稍后才有“四书”之称谓。宋朝儒学大师朱熹著有《四书集注》。

4. 九经

九经指的是儒家九部经典著作,各代名目相传不一。《汉书·艺文志》指《易》、《书》、《诗》、《礼》、《乐》、《春秋》、《论语》、《孝经》及小学。陆德明《经典释文》指《易》、《书》、《诗》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《春秋》、《孝经》、《论语》。《初学记》卷21所引九经,与《经典释文》略异,有《左传》、《公羊》、《谷梁》,无《春秋》、《孝经》、《论语》。五代齐己《酬九经者》诗:“九经三史学,穷妙又穷微。”清钱谦益《苏州府重修学志序》:“古之学者,九经以为经,注疏以为纬。”

另外,九经也指儒家治国平天下的九项准则。《礼记·中庸》:“凡为天下国家有九经。曰:‘修身也,尊贤也,亲亲也,敬大臣也,体群臣也,子庶民也,来百工也,柔远人也,怀诸侯也。’”孔颖达疏:“治天下国家之道,有九种常行之事,论九经之目次也。”

5. 六艺

中国古代儒家要求门生掌握的六种基本才能,即礼、乐、射、御、书、数。最早记载于《周礼·保氏》:“养国子以道,乃教之六艺:一曰五礼,二曰六乐,三曰五射,四曰五驭,五曰六书,六曰九数。”这就是所说的“通五经贯六艺”的“六艺”。同时,也成为古代教育学生的六种科目。记录“六艺”的文献还有《周礼·地官·大司徒》:“三曰六艺:礼、乐、射、御、书、数。”《史记·孔子世家》:“孔子以诗书礼乐教,弟子盖三千焉,身通六艺者七十有二人。”三国吴韦曜《博弈论》:“伎非六艺,用非经国,立身者不阶其术,征选者不由其道。”

“六艺”指的是儒家“六经”,即《礼》、《乐》、《书》、《诗》、《易》、《春秋》。《史记·滑稽列传》:“孔子曰:‘六艺于治一也。《礼》以节人,《乐》以发和,《书》以道事,《诗》以达意,《易》以神化,《春秋》以义。’”晋葛洪《抱朴子·安贫》:“六艺备研,八索必该,斯则富矣。”明顾绛《述古》诗:“六艺既该通,百家亦兼取。”

6. 经史子集

经史子集是我国古代对于著述文献的分类方法。这种分类方法起始于晋代的荀勖。经,指儒家经典;史,指各种体裁的史学著作;子,指先秦诸子百家的著作及政治、哲学、医学等著作;集,泛指诗词文赋专集等著作。明胡应





麟《少室山房笔丛·经籍会通二》：“经史子集，区分为四，九流百氏，咸类附焉，一定之体也。”清赵翼《陔馀丛考·经史子集》：“今《隋书·经籍志》已分经史子集者，《隋书》本唐人所修也。近代说部之书最多，或又当作经史子集说五部也。”

“经”是指古代社会中的政教、纲常伦理、道德规范的教条，主要是儒家的典籍。“史”主要是各种体裁历史著作，分为正史、编年、纪事本末、别史杂史，也包括诏令奏议、传记、史钞、载记、时令、地理、职官、政书、目录、史评等著作。“子”是诸子百家的著作，主要有儒家、墨家、兵家、法家、农家、医家、杂家等，有关天文算法、术数、艺术、诸录、杂家、类书、小说家等也收入其中。“集”是收历代作家一人或多人的散文、骈文、诗、词、散曲等的集子和文学评论、戏曲等著作，主要有楚辞、别集、诗文评、诗词等。

“经史子集”文献中保存着大量、丰富的古代音乐史料，但并非集中保存在一个文献之中，而是依据“辨律吕、明雅乐者，仍列于‘经’；其讴歌末技、弦管繁声，均退列‘杂艺词曲’两类中”的编撰原则。因此，音乐史料分散于四部之中。“经”部的音乐史料，主要是“十三经”的内容，以及历代经书的研究著作。例如《乐记》、《乐书》、《乐律全书》、《律吕正义》、《琴旨》等。“史”部主要是正史中的内容，从《史记》到《清史稿》大致有16种乐志和8种律志可供研究历代音乐之用。当然，还有其他史书史料。“子”部也有艺术类，收录有《琴史》、《松弦馆琴谱》、《溪山琴况》等史料。“集”部有词曲类，收录有《乐章集》、《白石道人歌曲》、《顾曲杂言》，以及历代文人诗词词赋等文学艺术作品以及论乐的文章。

7. 正史

以帝王本纪为纲的纪传体史书，基本依据帝王敕令编撰。“正史”这个名称早在《隋书·经籍志》中就出现了：“今依其世代，聚而编之，以备正史。”唐代王绩《游北山赋》：“察俗删诗，依经正史。”也有以纪传、编年二体并称正史的说法，如清代冯桂芬《明纪·序》：“史家分纪传、编年二体，而纪传为正史。”后世所称的“二十四史”、“二十五史”等是“正史”称谓的别称。第一部“正史”是司马迁的《史记》，最后一部封建帝王史书是《清史稿》。

正史中以“乐书”、“礼乐志”、“乐律志”、“乐志”、“音乐志”等记载着历朝历代的宫廷和当朝的用乐情况，是研究各个朝代音乐最为可靠、最直接的音乐史料。

正史中音乐史料的存在情况表：

编号	书名	作者	音乐史料所在	总卷数
1	史记	[汉]司马迁	23 卷礼书、24 卷乐书、25 卷律书	130 卷
2	汉书	[汉]班固	卷 21 律历志、卷 22 礼乐志	100 卷
3	后汉书	[汉]范曄、司马彪	律历志第 1、2、3, 礼仪志第 4、5、6	120 卷
4	三国志	[晋]陈寿撰宋裴松之注	未设专门音乐卷类	65 卷
5	晋书	[唐]房玄龄等	志第 12 乐上、志第 13 乐下	130 卷
6	宋书	[南朝梁]沈约	卷 19 志第 9 乐 1 至卷 22 志第 12 乐 4	100 卷
7	南齐书	[南朝梁]萧子显	卷 11 志第 3 乐	59 卷
8	梁书	[唐]姚思廉	未设专门音乐卷类	56 卷
9	陈书	[唐]姚思廉	未设专门音乐卷类	36 卷
10	魏书	[北齐]魏收	志第 14 乐五	114 卷
11	北齐书	[唐]李百药	未设专门音乐卷类	50 卷
12	周书	[唐]令狐德棻等	未设专门音乐卷类	50 卷
13	隋史	[唐]魏徵等	卷 13 志第 8 至卷 15 志第 10 音乐上、中、下	85 卷
14	南史	[唐]李延寿	未设专门音乐卷类	80 卷
15	北史	[唐]李延寿	未设专门音乐卷类	100 卷
16	旧唐书	[后晋]刘昫等	音乐志	200 卷
17	新唐书	[宋]欧阳修、宋祁	音乐志	225 卷
18	旧五代史	[宋]薛居正等	音乐志	150 卷
19	新五代史	[宋]欧阳修	未设专门音乐卷类	74 卷
20	宋史	[元]脱脱等	志第 95 乐 17	496 卷
21	辽史	[元]脱脱等	乐志	116 卷
22	金史	[元]脱脱等	乐志	135 卷
23	元史	[明]宋濂等	礼乐志	210 卷
24	明史	[清]张廷玉等	乐志	332 卷
25	清史稿	[清]赵尔巽	乐志	536 卷

虽然有的史书中没有专门设立音乐志,但是,却有不少与音乐相关的记述。譬如,《三国志》中就没有专门设立乐志,却记录着“杜夔”、“嵇康”等诸





多音乐家的事迹。

8. 起居注

起居注是古代文史资料的名称,也是古代官职的名称。史料“起居注”是对皇帝言行所作的记录。负责修起居注的官员,在皇帝公开的各种活动中均随侍在旁。因此,文史资料的起居注,记录内容十分广泛。两汉时由宫内修撰,魏晋以后设官员专修。唐宋时凡朝廷命令赦宥、礼乐法度、赏罚除授、群臣进对、祭祀宴享、临幸引见、四时气候、户口增减、州县废置等事,皆按日记载。元、明两朝以后趋于简单。《后汉书·皇后纪上·明德马皇后》:“(太后)自撰《显宗起居注》,削去兄防参医药事。”《旧唐书·经籍志上》:“乙部为史,其类十有三:……五曰起居注,以纪人君言动。”《宋书·志序》:“今以班固、马彪二志,晋宋《起居》,凡诸记注,悉加推讨,随条辨析,使悉该详。”另外,记写起居注的人以这个名称为职官。魏晋及南北朝多以著作郎兼修《起居注》,北魏始置“起居令史”,另有“修起居注”、“监起居注”等官。隋代于内史省设“起居舍人”。唐宋又于门下省设“起居郎”和“起居舍人”分掌其事。元代以给事中兼修《起居注》。明初曾专设起居注官职。清代以翰林、詹事等日讲官兼充,称“日讲起居注官”。起居注的来源等事项记载在《史通·史官建置》、《通典·职官三》、《续通典·职官》等史籍文献中。在清朝以前,唯一保存较完整的是唐朝初年由温大雅撰写的《大唐创业起居注》。除此之外,明神宗的《万历起居注》,由于有多种抄本传世,故大部分的内容得以保存。另外,由于清朝辑佚学的盛行,辑佚学家黄奭从此类书中辑录了多种的晋朝起居注。

9. 实录

实录是编年体史书的一种,是记录一朝一代国政章制的重要典籍,具有档案性史料的作用,尤其在原始史料不存或所存不全的情况下,其重要的史料价值是无可替代的。也就是说,实录专记某一皇帝统治时期的大事。各朝皇帝的政务大事编年,按年月日记述当朝政治、经济、军事、文化、灾祥等,并依次插入亡歿臣僚的传记。据《隋书·经籍志》,最早的实录是南朝梁周兴嗣(?—521)所撰著的《梁皇帝实录》和谢昊(吴)所撰著的《梁皇帝实录》,前者记梁武帝事,后者记梁元帝事。唐朝以后,继嗣之君让史官据前朝皇帝起居注、时政记、日历等编撰实录,历代相传,沿为定制。至清末光绪朝止,撰有大

量实录。元以前实录多已散佚,仅存唐韩愈撰《顺宗实录》,宋钱若水、杨亿撰《太宗实录》残卷。明、清各朝实录基本保存下来。实录是中国封建时代记载皇帝在位期间重要史实的资料性编年体史册名称,一般以所记皇帝的谥号或庙号为书名,如唐《顺宗实录》或清《世祖章皇帝实录》。也有以某一王朝命名的合刊本,如《明实录》、《清实录》。历代修纂正史,多取材于实录。

《明实录》:明代共16个皇帝,有13部实录存留,共2909卷,约1600余万字。第二个皇帝建文帝的实录附于《太祖实录》内;第七个皇帝代宗的实录附于《英宗实录》内;最后一个皇帝崇祯帝的实录只存后人辑补的17卷。明代实录有多种抄本流传。1941年梁鸿志据江苏省立国学图书馆所藏明代实录传抄本影印,书名为《明实录》。该影印本将《建文帝实录》附于《成祖实录》,并附印《崇祯实录》17卷,共2928卷,线装,分装500册。1961年台北“中央研究院历史语言研究所”以北京图书馆所藏红格本晒蓝之明代实录为底本,经校勘影印也称《明实录》,精装,共100册。此影印本附有校勘记及不著撰人《崇祯实录》17卷、清代明史馆编《崇祯长编》、《皇明宝训》40卷等,共3183卷,为当今最全之影印本。

《清实录》:清代12个皇帝中有11个撰修了实录,全部保存下来,共4355卷,另有总目、序、修纂凡例、目录、进实录表、修纂官等51卷,合计4406卷。此外尚有《满洲实录》8卷。其中太祖、太宗朝的实录,曾经过顺治、康熙、雍正、乾隆诸朝多次重修和改修,有多种撰修本传世。

10. 政书

政书是中国古代记述典章制度的图书。它广泛收集政治、经济、文化制度方面的材料,分门别类地加以组织,并详述各种制度的沿革等。“政书”一词作为一类文献的总称,源于明钱溥《秘图书目》。政书一般分两大类,一类为记述历代典章制度的通史式政书,以“十通”为代表;另一类为记述某一具体朝代典章制度的断代式政书,称为会典、会要。而典章制度的记载,可上溯到《周礼》和《礼记》中的《王制》、《月令》、《明堂位》等篇。司马迁《史记》中的“八书”第一次系统地记述了典章制度的原委;班固《汉书》将“八书”改写为“十志”,后世史书多用“志”来记述典章制度。虽然记述了各个朝代的典章制度,但是,各史志反映方面不一,还有些史书无志,因此历代典章制度的沿革未能完整、系统地得到反映。唐刘秩编《政典》(35卷),系统地记述了自黄帝至唐代开元、天宝间典章制度的兴废沿革,并评论其得失,这是最早的一部



典志体政书,不过,早已亡佚。唐代学者杜佑编撰的《通典》,取舍严谨、体例完整、脉络清晰,为通史式政书的发展奠定了基础。唐德宗时,苏冕将唐高祖以后九朝典章制度编成《会要》(40卷)。唐宣宗时杨绍复等编成《续会要》(40卷),宋王溥据此并补充唐宣宗至唐末事编成的《唐会要》,是现存最早的专门记述一个朝代典章制度的断代政书。政书除“十通”、会要、会典外,还有记述历代或一代专门制度、礼仪的书,如《历代兵制》、《历代大礼辨误》;国家颁布的法律条文和规定的礼仪,如《大清律例》、《大唐开元礼》、《皇朝礼器图式》,等等。政书与类书在编撰上有相同之处,都是按类编排资料,但政书不像类书那样只限于采摘古书,述而不作,而是把史料加以组织熔炼,成为完整的有机体。在《四库全书》里,政书归“史部”,类书归“子部”,可见这两类的性质是不完全相同的。

政书中的音乐记述,基本都是历朝历代的音乐法规、制度,等等。像三通、会典、会要、律令中都有专门的音乐志、略等门类史料。

11. 类书

类书是辑录古书中的史实典故、名物制度、诗赋文章、丽辞骄语、自然知识等,按类或按韵编排的、具有汇编性质的资料性工具书。从总体上说,类书在内容方面是包罗万象的,具有“百科全书”性质;从编排形式上看,它是各种材料的分类汇编,“只有搜集、选择和剪裁、排比之功,而无解说与考辨之责”,因而它又具有“资料汇编”的特性。《四库全书总目提要》类书小序说:“类事之书,兼收四部,而非经、非史、非子、非集,四部之内,乃无类可归。”这段话正好说明类书内容的广泛性,说明类书汇集的是自然界和人类社会的一切知识。值得注意的是,类书虽有“百科全书”的性质,但跟现代的百科全书是不一样的。类书是对古代文献客观的分类汇集和不避重复地分类罗列,而现代百科全书则着重收集近代现代的科学知识,编者用自己的语言系统地加以介绍。

以门类分的类书有二:第一是兼收各类的类书,如《艺文类聚》、《太平御览》、《玉海》、《渊鉴类函》等。第二是专收同一类的类书,如《小名录》、《职官分记》等。以字分的类书,亦有二:齐句尾之字,如《韵海镜源》、《佩文韵府》等;齐句首之字,如《骈字类编》。清阮葵生(1727—1789)《茶余客话·文章分类》:“《唐志》:类事之书,始于《皇览》。”《通考》类事之书,始于梁元帝《同姓名录》。晁氏亦云:“齐梁喜徵事,类书当起于此时。”

类书中音乐史料记录广泛、繁杂,有音乐人物的专论,乐曲的描述,乐器的考证以及诸多音乐事项的论述,等等。

12. 丛书

按一定的目的,在一个总名之下,将各种著作汇编于一体的一种集群式图书叫丛书,又称丛刊、丛刻或汇刻等。其形式有综合型、专门型两类。清代乾隆年间所辑录编辑的《四库全书》,是世界著名的我国古代大型综合性丛书,其中收编古籍达 3461 种,还有不少罕见的旧刻和旧抄本。丛书的作用一是集中大量稀见难得的重要图书文献,对保存、流传、校勘古籍具有巨大意义;二是给人们治学以很大方便。音乐典籍也收录甚多。

13. 会要

会要是记载某一朝代的各项经济、典章制度的史书,内容除法令制度以外,兼叙史实,是分门记述各项制度沿革的史料汇编。会要不仅记载一朝一代的典制,而且也详列相关的事迹。唐苏冕(734—805)所撰《唐九朝会要》40 卷,开创了这种文体形式,记唐高祖至德宗九朝史实。宣宗时,又令杨绍复等续修,遂成《续会要》40 卷,后即中辍。宋初,王溥集苏、杨二书,补其缺漏,编为《唐会要》100 卷,此后,又撰《五代会要》30 卷。宋代朝廷重视本朝会要的编纂,经十余次重修续修,撰成《十三朝会要》,原书已佚,今只存《宋会要辑稿》。元代也曾仿唐、宋会要,官修《经世大典》800 余卷,是会要的别名。此外,经后人补修的前代会要,还有南宋徐天麟《西汉会要》、《东汉会要》,清杨晨《三国会要》、孙楷《秦会要》等。

14. 会典

会典之名始见于明代,意思是“典章会要”。会典大多属当代官修断代式政书,着重记述法令典章,而不详备史实。现存的会典有:《唐六典》、《元典章》、《明会典》、《清会典》。我国第一部会典为《唐六典》,为唐玄宗开元十年(722)诏修,按《周官》分为理典、教典、礼典、政典、刑典、事典六个部分编成,故称《唐六典》,并于开元二十六年(738)撰成 30 卷。明代弘治十年(1497)仿《唐六典》制定了《明会典》。《清会典》记述清朝典章制度的官修史书。康熙二十三年(1684)初修《大清会典》,又称《康熙会典》,凡 162 卷,到了雍正、乾





隆、嘉庆和光绪年间曾四次重修。《清会典》的编纂形式上仿照《大明会典》，但具体类目颇有增损。康熙《清会典》162卷。成书于康熙二十九年（1690）。记崇德元年（1636）至康熙二十五（1686）年事，其中二十六年孝庄文皇后丧礼，则以特例附载礼部。雍正《清会典》250卷，雍正二年（1724）颁诏纂，十年（1732）成书。续康熙二十六（1687）年至雍正五年（1727）事，亦有个别延至七年、八年者。乾隆《清会典》，会典100卷，则例180卷，乾隆十二年（1747）开修，二十九年（1764）成书。全书起于清初，至乾隆二十三年（1758）止，另有少数典则“奉特旨增入者，皆不拘年限”。嘉庆《清会典》，会典80卷，事例920卷，图132卷，嘉庆六年（1801）开馆修，二十三年（1818）成书。所载内容，定以嘉庆十七年（1812）为止。光绪《清会典》，会典100卷，事例1220卷，图270卷，光绪十二年（1886）始纂，二十五年（1899）书成。纪事原定迄于光绪十三（1887）年，鉴于成书时间过长，故又加变通，凡光绪二十二（1896）年以前事之有关典礼者，一律纂入。

15. 文献“三通”

《通典》、《通志》、《通考》合称三通。《通典》200卷，唐代杜佑撰，记载自上古至唐代高宗时期历代典制的沿革，分食货、选举、职官、礼、乐、兵、刑法、州郡、边防9门，并综合经、史及历代文集、奏议等分类编纂。其内容丰富，尤其对唐代制度叙述最为详尽。《通志》200卷，南宋郑樵撰，是记载上古到隋唐时期的纪传体通史，包括帝纪、后妃传、年谱、略、列传五部分。多抄录前史和《通典》，唯氏族、六书、七音、都邑、昆虫草本五略系首创。纪、传所据的旧史书有已经失传的，可据以校勘现在流行的本子。二十略是本书的精华。《通考》是《文献通考》的简称，348卷，元代马端临撰，记载自上古至宋宁宗时期历代典制沿革，分田赋、钱币、户口、职役、征榷、市采、土贡、国用、选举、学校、职官、经籍、郊社、宗庙、王礼、乐、兵、刑、舆地、四裔、帝系、封建、象纬、物异二十四门。除因袭《通典》外，并采取经史、会要、传记、奏疏、当时人的论议和其他文献等，内容比《通典》丰富，所记宋朝制度更加详备。在三通，乃至“十通”中以马端临的《文献通考》最有价值。

清代乾隆年间，以官修的《续通典》、《清通典》、《续通志》、《清通志》、《续文献通考》、《清文献通考》六书与前代所撰之“三通”（《文献通考》、《通典》、《通志》）合称为“九通”。1935年再加上《清续文献通考》，总称为“十通”。“十通”系统完整地记录了中国历代典章制度沿革发展。

16. 通史

通史可以理解为贯通的历史,就是一个国家或地区,从最早文明到现在的历史,连贯地记叙各个时代史实的史书称为通史,与断代体史正好相反。西汉司马迁的《史记》,就可称为通史。《史记》记载了上自传说中的黄帝,下至汉武帝时代,历时 3000 多年的史实。北宋司马光(1019—1086)的《资治通鉴》,也是著名的通史。以往中国传统史家都倾向编修断代史,如唐朝史学家刘知几最为反对修通史,认为通史除了浩瀚难读外,还涉及远古史,找寻资料很不容易。随着清末西学东渐,通史被史家发现其价值,故清末以来,史书往往都以通史形式编写。司马迁提出了“究天人之际,通古今之变,成一家之言”的著述宗旨,开创了综合本纪、表、书、世家、列传等于一书的纪传体通史体例。

17. 断代史

断代史是指以朝代为断限的史书。包括以朝代为断限的编年体和纪事本末体的史书,也属断代史。断代史主要特点是只记录某一时期或某一朝代的历史。这种体裁始创于我国东汉班固所著的《汉书》,因此,《汉书》是我国第一部纪传体断代史,分为 12 篇纪、8 篇表、10 篇志、70 篇传,共 100 篇,80 余万字。记事上起汉高祖元年(前 206),下至王莽地皇四年(23),共 229 年历史。从《史记》到《明史》的二十四史,除了《史记》以外,均为断代史。

18. 纪传体

纪传体是以人物为中心线索来编写的史书体裁,由司马迁首创。《二十四史》全是纪传体。纪传体史书以本纪、列传人物为纲,时间为纬,反映历史事件,以大量人物传记为中心内容,是记言、记事的进一步结合。从体裁的形式上看,纪传体是本纪、世家、列传、书志、表的综合。本纪,基本上是编年体,兼述帝王本人事迹。世家,主要是记载诸侯和贵族的历史。列传,是各方面代表人物的传记。书志,是关于典章制度和有关自然、社会各方面的历史。表,是用来表示错综复杂的社会情况和无法一一写入列传的众多人物。优秀的纪传体史书把这些体裁配合起来,在一部史书里形成一个相辅相成的整体。它既有多种体裁的混合,又有自己特殊的规格。

我国最早的纪传体史书,也是我国最优秀的一部史书,是西汉司马迁编





纂的《史记》。《史记》从传说中的黄帝写起,一直到作者所生活的汉武帝太初年间结束,上下 3000 年,共计 130 篇,篇目分别为本纪、表、书、世家、列传。本纪以历代帝王为中心,表为大事年表,书记礼制、官制及经济制度等,世家、列传记各诸侯国以及武帝以前的各类重要历史人物,少数民族,邻近国家的史实,其中世家与列传就占了 100 篇。司马迁为了写完这一巨著,费时 20 余年,多次跋涉全国各地考察古迹民俗,倾尽毕生心血。《史记》的古史资料价值特别高,有许多记载成为今人研究古史的珍贵文献资料;《史记》的史实分析和评价也比较客观,具有一定的人民性和科学性。例如肯定农民起义领袖陈胜的进步作用,用“世家”体裁为之作传,这是古代史家中所罕见的。《史记》既是不朽的史著,又是优秀的文学作品,司马迁善用白描手法刻画人物形象。但《史记》只写到汉武帝为止,故汉代续补《史记》者丛出,其中以班固撰的《汉书》最为后世推崇,它是一部叙述了西汉 229 年史事的纪传体断代史。自《汉书》著成后,以纪、表、志、传为主要形式,以断代为史的史书体例,便成为后世修“正史”的标准形式。中国的官方正史“二十四史”的其他史书,都依照《史记》体例,以纪传体编纂而成。二十四史还附志、表等作为附录。朝鲜、日本的一些史书也是以纪传体写成的。但纪传体也有其弊端,即“一事而复见数篇,宾主莫辨”,即分头叙述人物,历史事件则被分记到人物传之中,产生重复矛盾的缺陷。到南宋,才出现了克服编年、纪传二体缺陷,综合其优点的纪事本末体。

19. 编年史

编年史指按时间顺序记述史实的史书,亦称“年代史”。特点是以时间为经、以事件为纬来记载历史事件。有利于读者按照事件发展的先后顺序了解历史事件,便于了解历史事件间的互相联系。但是,由于人物、事件均分散在不同的年代,因此不便于集中描写人物、事件,读者也不易了解全貌。以编年体记录历史的方式最早起源于中国。

《春秋》是我国现存最早的一部编年体史书,相传为孔子依据鲁国史官所编的《春秋》加以整理修订而成的;《左传》是我国第一部较为完备的编年体史书,原名《春秋左氏传》,相传为春秋末年的鲁国史官左丘明为解释孔子的《春秋》而作,简称《左传》;《资治通鉴》是我国第一部编年体通史,也是我国编年体通史的杰作,北宋司马光(1019—1086)主编,上起周威烈王二十三年(前 403),下至五代周世宗显德六年(959),记载了 1362 年的历史,花了 19 年的

时间编写成。

20. 纪事本末体

纪事本末体是以历史事件为纲的中国史书体裁。此体裁始创于南宋袁枢的《通鉴纪事本末》，其后有明陈邦瞻的《宋史纪事本末》，清谷应泰的《明史纪事本末》、李有棠的《辽史纪事本末》、《金史纪事本末》等。其优点是每一历史事件独立成篇，各篇按时间顺序编写，能够完整地反映历史事件的全过程，可补编年体与纪传体之不足；缺点在于不能表明同一时期各个历史事件的联系。

21. 国别体

以我国早期分封国家为单位，分别记叙历史事件的史书。《国语》是中国第一部国别体史记，是一部分国记事的历史散文，起自西周穆王，讫于战国初年的鲁悼公，分载周、鲁、齐、晋、郑、楚、吴、越八国的历史。在春秋战国之际由晋国的史官编纂成书。《国语》的记事比《春秋》详细生动得多，也保存了许多珍贵的史料。《战国策》属国别体史书，是一部战国时期的史料汇编。西汉后期的刘向校理群书，加以整理，去其重复，得 33 篇，按国别分为东周、西周、秦、齐、楚、燕、赵、魏、韩、宋、卫、中山 12 国策，定名为《战国策》。晋陈寿《三国志》记载了魏、蜀、吴三国的历史，也算国别体史书。

22. 《史通》

在我国古代浩瀚史书中，主要讲授史学方法的很少。唐代刘知几的《史通》就是这种少有的几部之一。《史通》是涉及有关史学体例、编纂方法和史官制度的论述，以及史事评论、史籍得失研讨、史事正误异同考订等纯粹史学理论的著作。《史通》包括内篇 39 篇、外篇 13 篇，其中内篇的《体统》、《纪传》、《弛张》3 篇在北宋欧阳修、宋祁撰《新唐书》前已佚，全书今存 49 篇。内篇为全书的主体，着重讲史书的体裁体例、史料采集、表述要点和作史原则，而以评论史书体裁为主；外篇论述史官制度、史籍源流并杂评史家得失。

23. 年号

中国古代历代帝王纪元所立的名号为年号，始于汉武帝。《汉书·武帝





纪》“建元元年”，唐颜师古注：“自古帝王，未有年号，始起于此。”年号发端于中国，被认为是帝王正统的标志，称为“奉正朔”。后来日本、越南、朝鲜、高丽都受到中国影响，也都使用自己的年号。现在的日本仍在使用自己的年号。中国年号的使用情况非常复杂，同一时期并存的政权，往往各有年号。还有的政权一年之中数次改元，几个年号重叠使用。譬如，因祥瑞或重大事故而立号改元，有一帝改立年号至十数次，一年之中改立年号至数次者。也有政权自己不建年号，而沿用前朝或其他政权的年号。例如后晋的天福年号用至九年，改为开运元年。三年后，后汉刘知远称帝，不自建年号，也不沿用开运年号，而是追承天福十二年。还有许多年号在不同时期重复使用。例如，“建元”这个汉武帝首次使用过的中国第一个年号，就有在其他五个时期重复使用的情况。还有因为避讳或者其他原因，一个年号有不同写法。一般年号为两字有少数三字、四字乃至六字者。比如王莽的“始建国”，武则天的“万岁通天”，西夏景宗的“天授礼法延祚”。中国历史上的年号，据统计数目在数百以上。中国皇帝的最后一个年号为清末的“宣统”。

24. 谥号

古人死后依其生前行迹而为之所立的称号叫谥号。帝王的谥号一般由礼官议上。臣下的谥号由朝廷赐予。一般文人学士或隐士的谥号，则由其亲友、门生或故吏所加，称为私谥，与朝廷颁赐的不同。《晋书·礼志下》：“立德济世，挥扬仁风，以登封泰山者七十有四家，其谥号可知者十有四焉。”清吴伟业《思陵长公主挽诗》：“谥号千秋定，铭旌百祀彰。”也就是说，帝王谥号带有评价意义。有溢美之谥，带褒扬歌颂之意，如文帝、武帝、明帝。有平谥或代同情之谥，如怀帝、哀帝，等等。也有贬谥，譬如厉、炆，等等。

25. 庙号

庙号是皇帝死后，在太庙立室奉祀时特起的名号。《晋书·成帝纪》：“癸巳，帝崩于西堂，时年二十二，葬兴平陵，庙号显宗。”唐代刘知几《史通·称谓》：“古者天子庙号，祖有功而宗有德，始自三代，迄于两汉。名实相允，今古共传。”唐代颜真卿《论元皇帝祧迁状》：“昔汉朝廷近古，不敢以私灭公，故前汉十二帝，为祖、宗者四而已。至后汉渐违经意，子孙以推美为先，自光武以下，皆有庙号，则祖、宗之名，莫不建也。”

26. 大学

大学即大人之学，成人之学。《礼记·王制》：“小学在公宫南之左，大学在郊。”《大戴礼记·保傅》：“束发而就大学，学大艺焉，履大节焉。”卢辩注：“大学，王宫之东者。束发，谓成童。”《汉书·礼乐志》：“古之王者莫不以教化为大务，立大学以教于国，设庠序以化于邑。”

27. 小学

汉代称文字学为小学。因儿童入小学先学文字，故名。隋唐以后为文字学、训诂学、音韵学之总称。《汉书·艺文志》：“古者八岁入小学，故《周官》保氏掌养国子，教之六书，谓象形、象事、象意、象声、转注、假借，造字之本也。”《隋书·经籍志》始以有关研究文字、训诂、音韵著作备于小学。

28. 帛书

古代早期没有纸，写书用帛或竹。帛书就是中国古代写在绢帛上的文书。帛书又名缙书，是以白色丝帛为书写材料。其起源可以追溯到春秋时期，现存实物以长沙子弹库楚墓中出土的帛书为最早。已出土楚帛书和汉帛书。《墨子·尚贤下》：“书之竹帛，镂之金石，琢之盘盂，传以遗后世子孙。”《史记·封禅书》：“齐人少翁以鬼神方见上……乃为帛书以饭牛，详不知，言曰此牛腹中有奇。杀视得书。”长沙马王堆汉墓出土帛书中有《老子》、《战国纵横家书》等。

29. 卷子本

为古代书籍形式之一，系将长条书页卷起，呈圆筒状。古书初为简册，后用卷轴装订，卷成一束，如手卷之状，因此，收藏家称之为卷子本。西方国家很早就有了纸草板或兽皮制成之卷子本。我国则因纸的发明，所以以纸张作为卷子。自东汉以后，一千多年中，包括佛典在内，卷子本成为所有书籍之标准形式。在中亚发现的卷子本，几乎全为中国文化熏陶下产物，除汉文外，尚有粟特文、西藏文、回纥文、西夏文等，皆以纸张为材料，集中于敦煌、高昌、黑水城等地，汉文卷子本占绝大部分，且许多纸张系由中国内陆运达者，书写工具有兔毛笔、木笔、苇秆笔等。敦煌出土的抄本中，多为汉文佛典卷子本，而高昌一带所发现之摩尼教、景教经典，亦为卷子本，然似与中国卷子本不同系统。



30. 善本

善本最早指校勘严密,刊印精美的古籍。后来含义渐广,包括珍贵、稀少的优异古代图书刻本或写本。宋欧阳修《集古录跋尾·唐田弘正家庙碑》:“自天圣以来,古学渐盛,学者多读韩文而患集本讹舛,惟余家本屡更校正,时人共传,号为善本。”明朝陆深《停骖录续》:“取到王阐、张宿等家藏书,以三馆秘书阁书目比对,所无者凡 658 部 2417 卷,悉善本。”清代叶廷管《吹网录·建康集足本》:“坐使古书善本不获广传于世,大失古人付托之意。”善本的文物价值、史料价值和学术价值都很高。

31. 巾箱本

巾箱本指开本很小的图书,巾箱即古人放置头巾的小箱子,意谓可置于巾箱之中。南宋戴埴《鼠璞》:“今之刊印小册,谓巾箱本,起于南齐衡阳王(萧钧)手写《五经》置巾箱中。”由于这种图书体积小,携带方便,可放在衣袖之中,所以又称为袖珍本。古代书商还刻印有一种儒经解题之类小册子,专供科举考生挟带作弊之用,这种袖珍本则称为挟带本。《北堂书钞》卷 135“王母巾箱”条引《汉武内传》,说帝见王母巾箱中有一卷小书,盛以紫锦之囊。东晋葛洪《西京杂记》后序说洪家遭火,书籍都尽。唯有抄本二卷在巾箱中,尝以自随,故得犹在。《南史》卷 41 载衡阳王钧“手自细书《五经》为一卷,置于巾箱中,以备遗忘……诸王闻而争效为巾箱《五经》”。可见无论手写本书,刻印本书,只要开本小,于随身携带的巾箱小篋中能够装下,都可称为巾箱本。

32. 梵夹本

梵夹亦作“梵笈”,是古代书籍版本术语,主要指用板夹两端以绳穿结的书籍装帧样式。宋代学者王巩《闻见近录》云:“国书严奉,未有如玉牒者。祖宗以来,用金花白罗纸,金花红罗褙,黄金轴。神宗时,诏为黄金梵夹,以轴大难披阅也。”另外,梵夹也指佛书。佛书以贝叶作书,贝叶重叠,用板木夹两端,以绳穿结,故称梵夹。唐代诗人李贺《送沈亚之歌》:“白藤交穿织书笈,短策齐裁如梵夹。”唐代杜宝在《大业杂记》中记述道:“新翻经本,从外国来,用贝多树叶,形似枇杷叶而厚大,横作行书,约经多少,缀其一边如牒然,今呼为梵夹。”《资治通鉴·唐懿宗咸通三年》:“又于禁中设讲席,自唱经,手录梵夹。”胡三省注:“梵夹,贝叶经也;以板夹之,谓之梵夹。”清代赵翼《祥符寺》

诗：“前朝留梵夹，签轴至今滕。”自注：“寺有宣德中所颁全部藏经。”清代俞樾《茶香室丛钞·宋时西域取经故事》：“北天竺僧天息灾与施护，各持梵夹来献，此宋时取经故事也。”

33. 百衲本

百衲本是书籍出版术语，指用同一种书的不同版本拼印或用一种书的不同版本拼配起来的书本。这是个借喻性的版本称谓。衲，原义补缀。百衲，指用零星材料集成一套完整的东西，喻各字连缀成文，即以各种残缺善本汇印而成之书。如商务印书馆影印的有《百衲本二十四史》、《百衲本资治通鉴》。亦指以不同版本的书配合成集。王隐《晋书》说“董威辇于市，得残缙辄为衣，号曰百衲衣”。蔡绦《铁围山丛谈》说“唐济公者号善琴，乃自聚灵材为之，曰百衲琴”。蔡君谟《画锦堂记》说“每字作一纸，裁截布列，连成碑形，谓之百衲碑”。足见“百衲”具有杂拼之义。故用同一种书的不同版本拼配而成的书本，也就名为“百衲本”了。百衲本书始出于清初的宋莘（1634—1713），他用两种宋本、三种元本，配置成一部《史记》80卷，称为《百衲本史记》。傅增湘用几种宋本拼配了一部《资治通鉴》，称为《百衲本资治通鉴》。

34. 艺文志

我国历代史书、政书、方志书中皆有艺文志，它是记录历代或当代有关图书典籍目录的篇章。班固《汉书》首设《艺文志》，分六艺、诸子、诗赋、兵书、数学、方技6略，记载自先秦到西汉学术发展的状况，分类记录当时存世的典籍，共6略38类，计著录596家，总计13269卷，是中国现存最早的图书分类目录。例如“九流十家”的称呼及其派流，即出自于《汉书·艺文志》。其后正史《新唐书》、《宋史》、《明史》、《清史稿》亦相继编纂《艺文志》。《隋书》、《旧唐书》改称《经籍志》，性质与艺文志相同。《隋书·经籍志》改为经、史、子、集四部。清代学者对后汉、三国、两晋、南北朝、五代、辽、金、元等各史原无艺文志者做了大量辑补工作，都另刊行世。艺文志的编纂，对研究历代图书文献，考订学术源流，颇具参考价值。学者认为：“不通《汉书·艺文志》，不可以读天下书。”《艺文志》者，学问之眉目，著述之门户也。





35. 经籍志

《隋书·经籍志》是继《汉书·艺文志》以后我国现存最古的第二部史志目录。《隋书·经籍志》总序记述道：“魏氏代汉，采掇遗亡，藏在秘书中外三阁，魏秘书郎郑默，始制中经。”《经籍志》第一次把史书经籍分为经、史、子、集4部40类，另附佛、道2类典籍。一直到清代编《四库全书》仍以四部沿用。《经籍志》的成就在于对魏晋南北朝史学发展首次给予全面总结。两唐书则有《经籍志》将训诂书、文字书、音韵书、书法书等图书著录，又将钱谱、竹谱，从史部《谱牒类》中移除，划归至子部。《经籍志》还记载了魏晋南北朝及隋代的图书存佚状况，也可以说是一部反映隋代当时藏书和梁代以前图书流通情况的全国综合性图书目录，是唐以前典籍存亡状况及东汉以来学术的总结。因此，它的参考价值广泛，在图书分类史、目录学史、文化学术史上都占有重要的地位，对我国古代目录学影响深远，对古籍考证、辨伪意义重大。

36. 《四库全书总目提要》

“四库全书总目提要”是目录性质书名。由清永瑢、纪昀主编。永瑢、纪昀在编纂《四库全书》时，将“著录书、存目书”逐一撰写提要，于乾隆四十六年（1781）汇编成此书，共200卷，收录古籍计10289种，是内容丰富、较系统的研究古典文献的重要工具书、解题式书目的代表作。为便于翻检，次年另编《四库全书简明目录》20卷，不收存目书，提要从简。中华书局1965年新印《四库全书总目》。浩瀚的书目中论乐之书比比皆是。

37. 解题

解题是目录学中常用的一个术语。它不同于一般的目录摘要，不仅记录书名、卷数、作者、成书时间，更重要的是叙述了学术渊源，介绍了书的内容，有的还做出有简要的评价。此外，还著录了版本类别、款式、版刻特点、得书经过等内容。最早以“解题”命名的提要式书目是《直斋书录解题》，共22卷，南宋陈振孙撰。

38. 册府

册府是皇宫藏书的地方。《晋书·葛洪传》中有：“绌奇册府，总百代之遗编；纪化仙都，穷九丹之秘术。”司空图《上考功》中言：“洛下则神仙元礼，威震

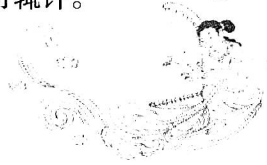
边陲；江南则谈笑谢公，勋高册府。”“册府”又有了文坛、翰苑之意，其出于卢照邻《〈南阳公集〉序》：“褚河南风标特峻，早铎声于册府。”

39. 乐府

乐府是管理音乐的官府机构。乐即音乐，府即官府，这是它的最初含义。秦代已经有了乐府这样的机构，到汉时沿用了秦时的名称。1977年，在秦始皇陵墓附近出土的编钟，上有用秦篆刻记的“乐府”两字，这是秦时已有乐府这种机构的实证。汉沿秦制，乐府作为一种官署保留了下来。公元前112年，汉王朝在汉武帝时正式设立乐府，其任务是收集编纂各地民间音乐、整理改编与创作音乐、进行演唱及演奏等。根据《汉书·礼乐志》记载，汉武帝时，设有采集各地歌谣和整理、制订乐谱的机构，名叫“乐府”。后来，人们就把这一机构收集并制谱的诗歌，称为乐府诗，或者简称乐府。到了唐代，这些诗歌的乐谱虽然早已失传，但这种形式却相沿下来，成为一种没有严格格律、近于五七言古体诗的诗歌体裁。唐代诗人作乐府诗，有沿用乐府旧题以写时事，抒发自己情感的，如《塞上曲》、《关山月》等，也有纪事名篇，无复依傍，自制新题以反映现实生活的，如杜甫的《兵车行》、《哀江头》等。《通志·乐略》对乐府沿革有详细论述。

40. 注疏

我国古代文人对于古籍的阐释有多种，由于侧重点不同，则名称各异。注疏是注和疏的并称。注，指的是对经书字句的注解，又称传、笺、解、章句等；疏，指的是对注的注解、疏通之意，又称义疏、正义、疏义等。注、疏内容关乎经籍中文字正假、语词意义、音读正讹、语法修辞以及名物、典制、史实等。注疏的简单意思就是注解、疏通。宋人将十三经之汉注唐疏合刊，“注疏”之称始流行。唐代诗人韩愈《冬荐官殷侗状》：“前件官兼通三传，傍习诸经，注疏之外，自有所得……以臣所见，堪任御史、太常博士。”宋吴曾《能改斋漫录·事始二》：“国史云：‘庆历以前，学者尚文辞，多守章句注疏之学。’”明董其昌《袁伯应诗集序》：“盖隆万之间，士子尺寸功令，宋人注疏之外一步不窥。”清俞樾《茶香室丛钞·舍注疏立异论》：“若舍注疏而立异论，不可辄许。”





41. 集注

集注是汇集前人对某书的注释,有时附上自己的见解,多用作书名,如朱熹的《论语集注》、《诗经集注》等。唐颜师古《汉书序例》:“《汉书》旧无注解,唯服虔、应劭等各为音义,自别施行。至典午中朝,爰有晋灼,集为一部,凡四十卷,又颇以意增益,时辩前人当否,号曰《汉书集注》。”《元史·杨恭懿传》:“后得朱熹集注《四书》,叹曰:‘人伦日用之常,天道性命之妙,皆萃此书矣。’”清赵翼《陔余丛考·章句集注》:“朱子作《大学》、《中庸》章句,《论语》、《孟子》集注,其名非创也。”

42. 笺注

笺注指注释文义。唐代韩愈《施先生墓铭》:“古圣人言,其旨密微。笺注纷罗,颠倒是非。”宋苏辙《初发嘉州》诗:“云有古郭生,此地苦笺注。”清阮元《小沧浪笔谈·重修郑公祠碑》:“所学《易》、《书》、《诗》、《礼》、《春秋》、《论语》、《孝经》,笺注百余万言。”田北湖《论文章源流》:“综其体制,约为四类:纪述之文也,笺注之文也,议论之文也,比赋之文也。”明王鏊《震泽长语·经传》:“其后郑玄之徒,笺注训释,不遗余力。”清袁枚《随园诗话》卷7:“李、杜、韩、苏不斤斤于分音列谱,何也?空诸一切,而后能以神气孤行;一涉笺注,趣便索然。”

43. 正义

正义指那些对古代经史等典籍进行了正确注疏的经文书籍。譬如,唐代孔颖达等有《五经正义》,张守节著有《史记正义》等。“正义”一词,在中国最早见于《荀子》:“不学问,无正义,以富利为隆,是俗人者也。”儒家对于经典文献的解释延伸了这个词汇的意义。汉桓谭《抑讎重赏疏》:“屏群小之曲说,述五经之正义。”

44. 校讎

文献学用语。“校讎”一词的本义只是指“校正文字”、“订定篇次”两项工序。根据《文选·魏都赋》李善注引《风俗通义》:“按刘向《别录》:‘讎校,一人读书,校其上下,得谬误为校。一人持本,一人读书,若冤家相对。’”由此可见,“讎”是核对之意。梁代以后校讎亦称“校勘”,指同一本书用不同版本

相互核对,比勘其文字、篇章的异同,以校正讹误。亦作“校仇”。一人独校为校,二人对校为讎。谓考订书籍,纠正讹误。汉代学者刘向《〈管子〉序》:“所校讎中《管子》书三百八十九篇。”唐朝韩愈《送郑十校理序》:“秘书,御府也,天子犹以为外且远,不得朝夕视,始更聚书集贤殿,别置校讎官,曰学士,曰校理。”《宋史·职官志四》:“(元祐三年)十二月,诏礼部,本省长貳定校讎之课,月终具奏。”清代吴翊《洞庭山馆呈司寇东海公》诗之二:“锦堂恩诏许归休,妙选宾僚佐校讎。”章炳麟《国故论衡·明解故上》:“自隋以降,书府失其守,校讎之事,职诸世儒。”校讎学是研究中国古代整理文献的方法的学科。西汉成帝时,以封建国家的力量进行了第一次大规模校理图书文献遗存的事业。刘向等人在工作实践中建立的一整套行之有效的程序,为后世所沿用。“校讎学”就是在探讨的过程中逐渐形成的学科,自北宋以后多改称为“校勘”及“校勘学”,直到近代才将其称之为校讎学,其中包含各项程序的工作及知识。

45.《七略》

《七略》,西汉经学家、天文学家、目录学家刘歆在公元前6至前5年间编撰而成的我国最早的第一部官修目录著作。其分成辑略、六艺略、诸子略、诗赋略、兵书略、术数略和方技略七类,故称《七略》。公元前26年汉成帝刘骢命光禄大夫刘向领导校书工作。校定本既成,概由刘向写一叙录,记述每部书的作者、内容、学术价值及校讎过程。然后,随书呈奏皇上。刘向所写叙录单行录出后,汇编为《别录》,计有20卷。公元前6年,刘向死。汉哀帝命刘歆继承父业,将新校本集中于天禄阁,简化了《别录》各叙录的内容,综合编目成《七略》7卷。《别录》、《七略》奠定了我国目录学的基础,也形成了我国目录学的特点。这个特点就是清代章学诚《校讎通义》中所说的“辨章学术,考镜源流”。例如《七略》,它以6略38类的分类法,条分缕析了先秦到西汉的各种文化学术流派;以辑略的形式,在整体上评述了各种文化学术的兴衰分合;以各书叙录,具体而微地介绍了各种学术文化著作的优劣真伪是非,不啻是一部先秦至西汉的学术文化史书。《别录》、《七略》原书已佚,它们的概貌,基本上保存在《汉书·艺文志》里了。《汉书·艺文志》即据《七略》为蓝本。“七略”一词还有以下文献引用:南朝梁任昉《天监三年策秀才文》:“闭户自精,开卷独得,九流七略,颇常观览。”《北史·周高祖武帝纪》:“遂使三墨八儒,朱紫交竞;九流七略,异说相腾。”《旧唐书·杨绾传》:“好学不倦,博通经





史，九流七略，无不该览。”等等。

46. 杀青

杀青是古代制竹简程序之一。古人校书，初书于竹简上，改定后再书于绢帛，后因泛称缮成定本或校刻付印为“杀青”。“杀青”一词来源先秦时代，人们在竹简上写字，但是竹简表面是油质的，不容易刻字，而且容易被虫蛀，所以就要把竹简放到火上烤，这道工序就叫“杀青”或“汗青”。后来到了秦代，人们用毛笔在竹青上写字，就免了刀刻这道工序直接在竹白上写字，所以定稿的时候只需要削掉竹青即可，这一道手续叫“杀青”。杀青就意味着定稿。《太平御览》卷606引汉刘向《别录》：“杀青者，直治竹作简书之耳。新竹有汁，善朽蠹。凡作简者，皆于火上炙干之。”《后汉书·吴佑传》：“恢欲杀青简以写经书。”李贤注：“杀青者，以火炙简令汗，取其青易书，复不蠹，谓之杀青，亦谓汗简。”南朝梁武帝《撰〈孔子正言〉竟述怀》诗：“删次起实沈，杀青在建酉。”唐刘知几《史通·叙事》：“夫班马执简，既五经之罪人，而晋宋杀青，又三史之不若。”

47. 天干

天干是我国传统用作表示次序的符号之一，常和“地支”结合使用。天干包括：甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸。据文献记载，天干名称的使用最晚到夏朝就已经固定下来了。

48. 地支

地支也叫“岁阴”，是子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥的总称，也叫“十二支”。与“天干”相配表示年、月、日的次序，也用来计时。“子”是地支的第一位，属鼠。“子时”指的是夜十一点至一点之间，也就是“子夜”一词的来源。“丑”是地支的第二位，属牛。“丑时”指的是凌晨一点至三点。“寅”是地支的第三位，属虎。“寅吃卯粮”的成语比喻入不敷出。“寅时”指的是夜三点至五点。“卯”是地支的第四位，属兔。“卯时”指的是早晨五点至七点。“辰”是地支的第五位，属龙。“辰时”指的是上午七点至九点。“巳”是地支的第六位，属蛇。“巳时”指的是上午九点至十一时。“午”是地支的第七位，属马。“午时”指的是昼间十一时到一点。“未”是地支的第八位，属羊。

“未时”指的是下午一点至三点。“申”是地支的第九位,属猴。“申时”指的是下午三点至五点。“酉”是地支的第十位,属鸡。“酉时”指的是下午五点至七点。“戌”是地支的第十一位,属狗。“戌时”指的是下午七点至九点。“亥”是地支的末一位,属猪。“亥时”指的是晚九点至十一时。

49. 干支

干支初作“干枝”,天干和地支的合称。以“十干”和“十二支”循环相配,可成甲子、乙丑、丙寅、丁卯、戊辰、己巳、庚午、辛未、壬申、癸酉、甲戌、乙亥、丙子等六十组,叫作“六十花甲子”。古代用其表示年、月、日、时的次序。现今农历的年,仍用干支表示。《广雅·释天》:“甲乙为干,干者日之神也;寅卯为枝,枝者月之灵也。”清俞樾《春在堂随笔》卷7:“窃疑古人以干枝纪日,不以初一、初二纪日。”

50. 稗官

稗官指小官。小说家出于稗官,后因称野史小说为稗官。《汉书·艺文志》:“小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语,道听途说者之所造也。”颜师古注:“稗官,小官。如淳曰:‘细米为稗,街谈巷说,其细碎之言也。王者欲知闾巷风俗,故立稗官使称说之。’”南朝梁刘勰(465—520)《文心雕龙·谐隐》:“然文辞之有谐隐,譬九流之有小说。盖稗官所采,以广视听。”唐柳宗元《上襄阳李愬仆射启》:“谨撰《平淮夷雅》二篇,斋沐上献。诚丑言淫声,不足以当金石。庶继代洪烈,稗官里人,得采而歌之。”清赵翼《瓯北诗话·苏东坡诗》:“想坡公遭迁谪后,意绪无聊,借此等稗官胜说遣闷,不觉阑入用之。”

51. 寒士

魏、晋、南北朝时称出身寒微的读书人为寒士,后来也多指贫苦的读书人。《晋书·儒林传·范弘之》:“下官轻微寒士,谬得厕在俎豆,实惧辱累清流,惟尘圣世。”《南史·袁粲传》:“袁濯儿不逢朕,员外郎未可得也,而敢以寒士遇物!”唐杜甫《茅屋为秋风所破歌》:“安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜。”《明史·海瑞传》:“瑞无子。卒时,佾都御史王用汲入视,葛帏敝簋,有寒士所不堪者。”



52. 野史

野史指私人著撰的史书,与“正史”相对而言。唐陆龟蒙《奉酬袭美苦雨见寄》诗“自爱垂名野史中,宁论抱困荒城侧”。元萨都刺《上赵凉国公》诗:“如此声名满天下,人间野史亦堪传。”所谓“野”,应该有两层含义。第一,从与在朝人士相对立而言,是在野人士,或士大夫的下层人士所作,即未经官方审定,更不是“钦定”,甚至为官方所禁,不是藏于庙堂官厅,而是流传于“野”。当然,其中某些书也流传到官厅,在流传中经过官方删改;第二,从雅与俗、文与野相对立而言,是未经人工过分离饰的原始的史料,虽然显得粗鄙,但具有原始性、真实性,可谓中国历史鲜活的史实。如果说正史音乐史料是我国古代音乐研究骨架的话,那么,野史音乐史料则是鲜活音乐的血肉补充。只是野史音乐史料记载零散,鲜有学者进行辑佚、辑录工作,因此,不易利用。

53. 金石学

金石学是指中国古代传统文化中的类似今天考古学的学问。其主要研究对象为前朝的铜器和碑石,特别是其上的文字铭刻及拓片,以证经补史为研究目的;广义上还包括竹简、甲骨、玉器、砖瓦、封泥、兵符、明器等一般文物。它是近代考古学传入中国前,以古代铜器和石刻为主要研究对象的学问。金石学近似欧洲的铭刻学,被视为中国考古学的前身,形成于北宋,至清代正式有“金石之学”的命名。古代音乐史的研究,除了依靠古籍文献记载之外,历朝历代的金石学研究成果和出土音乐文物也是重要的依据。

54. 方志

方志是记述地方情况(包括四方风俗、物产、舆地以及故事传说等)的史志,有全国性的总志和地方性的州郡府县制两类。总志如《山海经》、《大清一统志》。以省为单位的方志称“通志”,如《山西通志》,元以后著名的乡镇、寺观、山川也多有志,如《南浔志》、《灵隐寺志》。方志分门别类,取材宏富,是研究历史及历史地理的重要资料。《周礼·地官·诵训》:“掌道方志,以诏观事。”郑玄注:“说四方所识久远之事以告王。”《文选·左思〈吴都赋〉》:“方志所辨,中州所羨。”张铨注:“方志谓四方物土所记录者。”北魏酈道元《水经注·汝水》:“余以永平中,蒙除鲁阳太守,会上台下列山川图,以方志参差,遂令寻其源流。”

55. 笔记

笔记是一种以随笔记录为主的著作体裁,属野史类史学体裁。其异名则有随笔、笔谈、杂识、札记等。多由分条的短篇汇集而成。古时称散文为笔,与韵文相对时,称笔记。笔记作为一种专门体裁的书籍,起始于魏晋,经过唐宋时期的充实发展,到了明清两代,更加风靡兴盛。笔记内容大都为记见闻,辨名物,释古语,述史事,写情景,早期的笔记常被归纳为小说一类。班固在《汉书·艺文志》中列小说15家,1380篇,凡“出于稗官,街谈巷语,道听途说者之所造也”,均称小说。明人胡应麟又将其分为“志怪”、“传奇”、“杂录”、“丛谈”、“辨订”、“箴规”等6类。班固、胡应麟二氏所称小说,很大部分均属笔记范畴。南朝梁刘勰(465—520)《文心雕龙·才略》:“路粹、杨修,颇怀笔记之工;丁仪、邯郸,亦含论述之美。”又“温太真之笔记,循理而清通,亦笔端之良工也”。南朝梁王僧孺《太常敬子任府君传》:“辞赋极其精深,笔记尤尽典实。”

56. 载记

载记是我国史书写作的一种体裁。正史中那些曾立名号而非正统者所作的传记,以别于本纪和列传。也就是说,“载记”记载的是不属于正统王朝的割据政权的事迹。像五胡十六国这样的政权,等等。这种记述体裁开创于班固的《后汉书》,《晋书》和《四库全书》沿用其例。《后汉书·班固传上》:“固又撰功臣、平林、新市、公孙述事,作列传、载记二十八篇,奏之。”唐刘知几《史通·题目》:“唯《东观》以平林、下江诸人列为载记。顾后来作者,莫之遵效。”清赵翼《廿二史札记》卷1:“《晋书》于僭伪诸国数代相传者,不曰世家,而曰载记。”这几个文献明确地解释了载记所记述的内容和范围。

57. 索引(引得)

索引是将文献中具有检索意义的事项(可以是人名、地名、词语、概念或其他事项等)按照一定方式有序编排起来,以供检索的工具书。我国古代的索引又称通检、备检、韵编、串珠等,它是在字书、韵书、类书、书目等的基础上发展起来的,“索引”一词最早见于宋代文胜编的《大藏经随函索引》。我国在编纂检索工具的长期实践中,逐渐形成了自己的索引方法。如三国魏曹丕的“以类相从”的类序法,唐代颜真卿的“事系于字,字统于韵”和宋代阴时夫的



“采摘事中紧切字为母,详载于平仄韵之下”的音韵法等。清代章学诚在《校讎通义》等书中明确地提出了一些索引理论和索引方法。索引的种类繁多,按照索引款目的标目,可分为著者索引、题名索引、语词索引、主题索引、分类索引、引文索引、文献序号索引和代码索引等;按照索引收录文献的类别,可分为书后索引、期刊索引、报纸索引、专利索引、标准索引等;按照索引的载体形式可分为卡片式索引、附录式索引、单卷式索引和期刊式索引,等等。英文的“index”也翻译成“引得”或“索引”,因此,“引得”与“索引”同义。

58. 伪书

伪书主要指的是一书的公认著者及时代并非这书的真正著者及时代的书,或简言之“著者不真实的书”。伪书的产生历史悠久,纵观其踪,不外乎两种情况:一种为无意误成,如《逸民传》旧题“少元山人皇甫湜撰”。在《明史·艺文志》及《江南通志》两书中却因“湜”与“濂”经常连用而误题为“皇甫濂撰”,皆成伪书。另一种则是有意编撰的伪书。不过,不论是否有意,“伪书”都不同于“伪事”。或许“伪书”在未被辨伪之前曾给科学研究以极大的混乱,可一经辨伪,便可还原其历史真实。以“托古传道”为意图编撰的伪书,大抵都是著者“心血之所寄,甚或累世相传之经验,若谓作者不欲自举其名,殆无人信,其所以依托他人,则在借他人之名,以传其书”。伪书具有学术思想价值,对于学术思想史的研究具有重要意义。有些伪书,可以保存作伪者个人和当时社会及古代的学术思想。如胡应麟指出,汉代张霸伪造《古文尚书》,隋朝刘炫伪造《连山易》等,“二子诬矫圣真,诚足诛,第皆经术大儒,其所撰造,要非唐宋以后所及,惜今遂无一传者”。“炫在隋号大儒,其学博,其业精。其造《连山》,虽伪妄,必有过人者”。

59. 书目

书目即图书的目录,是揭示与记录文献图书的工具书。它著录一批相关的图书,按一定的次序编排而成。书目在我国起源很早,汉代刘向编的《别录》和刘歆编的《七略》就是书目编撰工作的开始。后来的“艺文志”、“经籍志”都是这项工作的继续。“书目”这个词汇的使用也很早,《南史·张纘传》:“纘固求不徙,欲遍观阁内书籍。尝执四部书目,曰:‘若读此毕,可言优仕矣。’”唐代姚合《和座主相公西亭秋日即事》:“海图装玉轴,书日记牙签。”清

代平步青《霞外摭屑·斠书·〈全唐文〉纪事》：“所引凡五百八十余件，列书目于前。”我国重要的书目书籍，除了历代史书中的“艺文志”、“经籍志”之外，还有一些专门的目录书籍，譬如，明末清初黄虞稷编撰的《千顷堂书目》；清代纪昀等编撰的《四库全书简明目录》；顾廷龙、冀淑英、潘天祯主编的《中国古籍善本书目》等。

60. 律令格式

律令格式是中国古代几种法律的基本表现形式。律是对各种违法行为的惩罚条文；令是制度、规章的规定；格是禁令的具体等级；式是官府机构的各种章程细则。“律以正刑定罪，令以设范立制，格以禁违止邪，式以轨物程事。”四者互有区别而又互相联系，构成中国封建社会完整的法典体系。律、令、格、式四者并行，始于隋代，但其出现可以追溯到很早。四者之中，律最重要，也出现最早。令也出现很早，与律相辅而行。商鞅变法时就制定法令。格的起源也很早，《唐六典》认为格的渊源是汉晋的“故事”。格本有度量和等级的意思，演变引申又有限制、禁止的含义。式的起源，在战国末期。自晋以后，对式的记载不详。人们最为熟悉的是“律令”，既有清楚的用词来源记载，又有大量律令法典的颁行。《史记·孝文本纪》：“请奉诏书，除收帑诸相坐律令。”明焦竑《玉堂丛语·纂修》：“律令者，治天下之法也，令以教之于先，律以齐之于后。”清代学者严复《吴芝瑛传》：“且朝廷律令，固无不许掩瘞罪骸明文。”





二、古代音乐史料举要

1. 《释名》

东汉经学家、训诂学家刘熙(卒年不详)所撰的语言学著作。刘熙或称刘熹,字成国,北海(今山东昌乐)人,官至南安太守。《释名》是我国重要的训诂著作,对后代有很大影响。《释名》是一部从语言声音的角度来推求字义由来的著作,其体例仿照《尔雅》。刘熙在自序中说:“熙以为自古造化制器立象,有物以来,迄于近代,或典礼所制,或出自民庶,名号雅俗,各方多殊。……夫名之于实,各有义类,百姓日称而不知其所以之意。故撰天地、阴阳、四时、邦国、都鄙、车服、丧纪,下及民庶应用之器,论叙指归,谓之《释名》,凡二十七篇。”这段话说明了他编这部书的目的在于探讨各种名称得名的由来,书名就表现了他的旨趣。

现有的《释名》一书,将27篇分为8卷,所释为天、地、山、水、丘、道、州国、形体、姿容、长幼、亲属、言语、饮食、采帛、首饰、衣服、宫室、床帐、书契、典艺、用器、乐器、兵、车、船、疾病、丧制。这代表了刘熙对语词所表示的事物的一种分类。《释名》解释事物的名称,完全从声音上去探索,它要考求语词音义之间的关系,说出事物所以如此称名的缘由。如:“日,实也”,“月,阙也”,这本是东汉许慎《说文解字》的解释。但《释名》却要说出道理来,作了进一步的解释。“日,实也,光明盛实也”;“月,阙也,满则阙也”。其他如:“冬,终也,物终成也”;“彗星,光稍似彗也”;“身,伸也,可屈身也”;“脊,积也,积续骨节终上下也”,等等。诸如此类,都是以音求义,在训诂学上称之为声训,亦称音训。但《释名》的不少解释出于主观臆断,穿凿附会,没有实际的依据,也并非经过系统的探索而得出的结果。

《释名》虽有明显的缺陷,但这部书却开我国音训词典的先河,对后代双声叠韵的词书的编撰有不小的影响,在古汉语研究方面,也颇有用处。首先可以帮助我们了解汉代的语音和方言,其次是可以帮助我们了解古书中的词义和事物。另外,它也启发我们从语音方面去理解词义和探索义近的形声字之间的关系。1700多年以前就有这样具有语源性质的书,这是很可贵的。其所以能流传至今而没有亡佚,既与人们想追寻语源的心理有关系,也与它在

语源学上的地位和影响有关系。《释名》的传本只有明代的覆宋本,缺误甚多。清代毕沅作《释名疏证》,纠正了其中的不少讹误,有朴尘之功。清末王先谦又作《释名疏证补》,这是一部集解性的书,已包括毕沅的《释名疏证》在内,又吸收了同时代人的成果,续有补正,可称善本,最便于研读。《释名·乐器》集中阐释了与音乐有关的文字。

2.《尔雅》

《尔雅》是中国最早的一部按不同类别进行编排解释词义的书,是我国考证古代词语的词典工具书,被认为是中国训诂学的开山之作,在训诂学、音韵学、词源学、方言学、古文字学方面都有着重要影响。“尔”是接近的意思,“雅”则是“典雅、优雅之语言”的意思,就语言的“雅”而论,指的是官方规定的规范语言。颜师古注云:“尔雅,近正也。”“尔雅”之意即语言接近于官方规定的语言。由于《尔雅》具有疏通包括“五经”在内的上古文献古文词语释义的功能,正如南朝梁刘勰(465—520)在《文心雕龙·练字》中所说:“夫《尔雅》者,孔徒之所纂,而《诗》《书》之襟带也。”因此也属于儒家经典之一,被列入“十三经”之中。北宋学者邢昺在《尔雅注疏》之疏叙中甚至言道:“先儒授教之术,后进索隐之方。”近代国学大师章太炎也称其书为“厘正故训,纲维群籍之书也”。学界认为《尔雅》由秦汉间的学者,缀辑春秋战国秦汉诸书旧文,递相增益而成。具体作者不详,相传释诂一篇,为周公所撰,其他或言为孔子、子夏、叔孙通、梁文所增补。《汉书·艺文志》记载《尔雅》有3卷20篇,但是,今天看到的只有19篇。自汉代《尔雅》成书后,历代对其进行注疏的学者很多。最为著名、重要的注本有:晋代郭璞的《尔雅注》、北宋初年邢昺的《尔雅疏》、清代邵晋涵的《尔雅正义》和郝懿行的《尔雅义疏》。《尔雅·释乐》集中论述了与音乐相关的文字。

3.《说文解字》

《说文解字》是中国文字学的奠基之作。为我国东汉时期著名经学家、文字学家许慎(约58—约147)所著。《说文解字》全书收入正文9353字,重文1163字,合计为10516字,全书解说用字133441字,首创540个部首编排法。《说文解字》自东汉问世以来,一直为历代语言文字研究者所推崇,为后代研究文字的重要依据,是中国乃至全世界的第一部大典。本书在造字法上提出





象形、指事、会意、形声、转注、假借的所谓“六书”学说,并在《说文解字·叙》里对“六书”做了全面的、权威性的解释。从此,“六书”成为专门之学。《说文解字》开创了部首检字的先河,后世的字典大多采用这个方式。历代对于《说文解字》都有许多学者研究,清朝时研究最为兴盛。清代学者段玉裁称这部书“此前古未有之书,许君之所独创”。段玉裁的《说文解字注》、朱骏声的《说文通训定声》、桂馥的《说文解字义证》、王筠的《说文句读》备受推崇,四人也被尊称为“说文四大家”。

在学习中国古代音乐史的过程中,《说文解字》是一部经常被使用到的文字工具书。任何一个古代音乐方面的字词都可能在《说文解字》书中找到记载。尤其是涉及汉代之前的音乐事情,都可以在这部书中找到答案。

4.《佩文韵府》

《佩文韵府》是类书之一种,是清朝官修大型辞藻典故辞典之一,是专供文人作诗时选取辞藻和寻找典故,以便押韵对句之用的工具书。清张玉书、陈廷敬、李光地等 76 人奉敕编撰,其正集 444 卷,单字约 1 万个,引录诗文辞藻典故约 140 万条,此书自康熙四十三年(1704)开始编写,康熙五十年(1711)成书。《佩文韵府》以元代学者阴时夫《韵府群玉》和明代学者凌稚隆《五车韵瑞》为基础,再汇抄类书中有关材料增补而成。本书按平水韵分平、上、去、入四声,每一声按韵目依次排列,每一字下注出反切音和较早的字义,下收尾字与标目字相同的词。收词又分“韵藻”、“增”、“对话”、“摘句”四类,每类以构词字数排列。“韵藻”为阴氏、凌氏两书原有部分;“增”为阴氏、凌氏两收未见补之词;“对话”为二字、三字对使词;“摘句”为以该字为尾的五、七言诗。同字数的词以经、史、子、集为序,兼顾时间。每词下引古书用例,少者一二条,多者数十条,引文一般只注书名,引诗只标作者。每一韵部后有“韵藻补”一项,收不见于阴、凌两书之字。

《佩文韵府》所收之词,上自先秦典籍,下至明代文人著作,至今仍然是人们查阅古代词语、成语和典故出处的极为重要的工具书,对于语言学习和研究具有很重要的参考价值。但因为它所引书证,卷帙过于浩繁,编制欠精,所据资料又多辗转抄袭,讹误不少。且引书不注篇名,使用不便,所收语词全按倒序排列,也不便查找。商务印书馆和上海古籍出版社的影印本,书后附有四角号码索引和笔画索引,可供不熟悉古韵的人使用。

5.《康熙字典》

《康熙字典》清朝康熙年间由文华殿大学士兼户部尚书张玉书(1642—1711)及经筵讲官、文渊阁大学士兼吏部尚书陈廷敬(1638—1712)担任主编,三十多位著名学者奉康熙圣旨编撰的一部具有深远影响的汉字辞书。字典参考明代的《字汇》、《正字通》两书而写。字典采用部首分类法,按笔画排列单字,字典全书分为12集,以十二地支标志,每集又分为上、中、下3卷,并按韵母、声调以及音节分类排列韵母表及其对应汉字,共收录汉字47035个,是成书于康熙五十五年(1716)的详细汉语字典,至今重印不辍,为汉字研究的主要参考文献之一。《康熙字典》是中国第一部以字典命名的汉字辞书。

6.《国语》

《国语》是关于西周(前1100—前771)、春秋(前770—前476)时周、鲁、齐、晋、郑、楚、吴、越八国人物、事迹、言论的国别史杂记,也叫《春秋外传》。从传授渊源来看,可以认为是春秋末期鲁人左丘明所作,与《左传》并列为解说《春秋》的著作。近代学者研究证实,春秋时有盲史官,专门记诵、讲述古今历史。左丘明就是稍早于孔子的著名盲史官,他讲的历史得到过孔子的赞赏。盲史官讲述的史事被后人集录成书,叫做《语》,再按照国别区分。全书21卷,按序为《周语》3卷、《鲁语》2卷、《齐语》1卷、《晋语》9卷、《郑语》1卷、《楚语》2卷、《吴语》1卷、《越语》2卷等,总称《国语》。西晋时曾在魏襄王墓中发现了大量写在竹简上的古书,其中就有《国语》三篇,谈到了楚和晋的历史,这说明战国时此书就开始流传了。现在版本的《国语》大概是这些残存记录的总汇。因为是口耳相传的零星记录,内容主要是口语,国别和年代的区分、排列没有严格标准。《周语》记载事件始于穆王,属于西周早期。《郑语》只记载了桓公商讨东迁的史实,也还在春秋以前。《晋语》记录到智伯灭亡,到了战国初期。所以《国语》的内容不限于《春秋》,还记载了许多西周、春秋的重要事件。《国语》中的记录是一种价值极高的原始史料,因此,司马迁著《史记》时就从中吸取了很多史料。《国语》中记载的音乐史料虽然散乱,却十分丰富和重要。

7.《战国策》

《战国策》是一本汇编而成的历史著作,作者不明。其中所包含的资料,



主要出于战国时代,包括策士的著作和史臣的记载。汇集成书,当在秦统一以后。原来的书名不确定,西汉刘向考订整理后,定名为《战国策》。总共 33 篇,按国别记述,记有东周一,西周一,秦五,齐六,楚四,赵四,魏四,韩三,燕三,宋、卫合为一,中山一。记事年代大致上接《春秋》,下迄秦统一。以策士的游说活动为中心,反映出这一时期各国政治、外交的情况。全书没有系统完整的体例,都是相互独立的单篇。

虽然习惯上把《战国策》归为历史著作,但它的情况与《左传》、《国语》等有很大不同。《战国策》的思想观念,就其主流来说,与《左传》等史书也有截然不同之处。刘向序说:“战国之时,君德浅薄,为之谋策者,不得不因势而为资,据时而为画。故其谋扶急持倾,为一切之权,虽不可以临教化,兵革救急之势也。”

《战国策》记载了不少各个诸侯国家的音乐史料。譬如,《战国策·齐策》中记录齐国民间音乐流行乐器的情况:“临淄甚而实,其民无不吹竽,鼓瑟,击筑,弹筝”;《战国策·燕策二》:“大吕陈于元英,故鼎反于历室。”等等。

8.《乐记》

《乐记》是《礼记》49 篇中的一篇。《乐记》作为先秦儒家美学思想的集大成之作,其丰富的美学思想,对两千多年来古典音乐的发展有着深刻的影响,并在世界音乐思想史上占有重要的地位。《礼记》中题作《乐记第十九》,约 5000 余字,包括 11 子篇:《乐本篇》、《乐论篇》、《乐礼篇》、《乐施篇》、《乐言篇》、《乐象篇》、《乐情篇》、《魏文侯篇》、《宾牟贾篇》、《乐化篇》、《师乙篇》等。据西汉刘向记载,古代《乐记》共 23 篇,篇名都记载于他的《别录》一书中。《别录》虽已佚,但唐孔颖达作《礼记注疏》时说,《别录》所载《乐记》的全部篇目,当时还“总存焉”。从孔颖达记载看,这 23 篇除上述 11 篇之外,还包括《奏乐篇》、《乐器篇》、《乐作篇》、《意始篇》、《乐穆篇》、《说律篇》、《季札篇》、《乐道篇》、《乐义篇》、《昭本篇》、《招颂篇》、《宴公篇》等 12 篇。这 12 篇已佚。《乐记》的作者和时代问题众说纷纭。《汉书·艺文志》载,古乐早已有之,后散失,及秦而灭,汉初“广开献书之路”,河间献王以其地方力量搜集古书古乐,与毛生等“共采《周官》及诸子言乐事者”,辑成《乐记》。《汉书·艺文志》所列《王禹记》24 篇可能就是河间献王所辑《乐记》,不属汉人新作,而属先秦旧书。

9.《老子》

《老子》是我国古代伟大的哲学家和思想家、道家学派创始人老子的学说著作。《史记·老子韩非列传第三》记载：“老子者，楚苦县厉乡曲仁里人也。姓李氏，名耳，字伯阳，谥曰聃。周守藏室之史也。”据说大约生活于公元前571年至公元前471年间。到了唐代，老子被唐皇武后封为太上老君。《老子》又尊称为《道德经》，也有叫《老子五千文》。著作中阐述了朴素的辩证法，主张无为而治，其学说对中国哲学发展具有深刻影响。在道家中老子被尊为道祖。“大音希声”是《老子》书中对于音乐进行阐述的观点。

10.《南华经》

《南华经》又名《庄子》或《南华真经》，是道家经典文献。是战国早期庄子及其门徒所著。庄子，名周，字子休。到了汉代道教出现以后，《庄子》便尊之为《南华经》，且封庄子为南华真人。其中外篇的天地、天道、天运三篇更被汉末黄巾军领袖张角称为《太平要术》。《汉书·艺文志》载其52篇，今存33篇，分为三部分：内篇7，外篇15，杂篇11。内篇乃为庄子所著，外篇多数为庄子所著，但间有弟子所纂补者；杂篇多为后学弟子所推衍。《庄子》一书多次提到老聃，谈无为无己之论；同时，也谈论孔子、颜渊，将南华儒家学说加以发挥，与道家加以结合，从而成就了真正的庄学。道教继承道家学说，经魏晋南北朝的演变，老庄学说成为道家思想的核心内容。庄子其人并被神化，奉为神灵，唐玄宗天宝元年（742）二月被封“南华真人”，故所著书《庄子》，诏称《南华真经》。宋徽宗时庄子又被封“微妙元通真君”。

《庄子》这部文献的出现，标志着在战国时代，我国的哲学思想和文学语言，已经发展到非常玄远、高深的水平，是我国古代典籍中的瑰宝。因此，庄子不但是我国哲学史上一位著名的思想家，同时也是我国文学史上一位杰出的文学家。无论在哲学思想方面，还是文学语言方面，他都给予了我国历代的思想家和文学家以深刻而巨大的影响，在我国思想史、文学史上都有极重要的地位。《南华经》中的论乐文字很多，几乎每章都有零星记载。其中关于音乐“地籁、人籁、天籁”的阐释尤为著名。

11.《墨子》

《墨子》是墨家重要的著作，为我国战国时期著名的思想家、教育家、科学





家、军事家、社会活动家，墨家学派创始人墨子所著。墨子约生活在公元前468年至公元前376年间，名翟，鲁人。《墨子》内容广博，包括了政治、军事、哲学、伦理、逻辑、科技等方面，是研究墨子及其后学的重要史料。

现在通行的《墨子》有孙诒让的《墨子闲诂》，以及《诸子集成》所收录的版本。主要内容有兼爱、非攻、尚贤、尚同、节用、节葬、非乐、天志、明鬼、非命等项，以兼爱为核心，以节用、尚贤为支点。墨家学说在当时影响很大，与儒家并称“显学”。墨子死后，墨家分为相里氏之墨、相夫氏之墨、邓陵氏之墨三个学派。墨子精通手工技艺，可与当时的巧匠公输班（俗称鲁班）相比。他自称是“鄙人”，被人称为“布衣之士”。墨子曾做过宋国大夫，自诩“上无君上之事，下无耕农之难”，是一个同情“农与工肆之人”的士人。墨子曾经从师与儒者，学习孔子之术，称道尧舜大禹，学习《诗》、《书》、《春秋》等儒家典籍。但后来，他逐渐对儒家烦琐礼乐感到厌烦，最终舍掉了儒学，形成自己的墨家学派。墨家是一个宣扬仁政的学派。在代表新型地主阶级利益的法家崛起以前，墨家是先秦和儒家相对立的最大的一个学派，并列“显学”。墨子一生的活动主要在两方面，一是广收弟子，积极宣传自己的学说，二是不遗余力地反对兼并战争。墨子极其反对音乐，甚至有一次出行时，听说车是在向朝歌方向走，立马掉头。他认为音乐虽然动听，但是会影响农民耕种、妇女纺织、大臣处理政务，上不合圣王行事的原则，下不合人民的利益，也即“民有三患：饥者不得食，寒者不得衣，劳者不得息”。《墨子·非乐》集中阐述了他的音乐主张。

12.《管子》

《管子》是春秋时期齐国著名的政治家、军事家管子的重要言论集。管子又名管仲（前723—约前645），名夷吾，又名敬仲，字仲，安徽颍上人。《管子》实际上是战国时期各学派言论的汇编文献，是一部包含法家、儒家、道家、阴阳家、名家、兵家、农家等诸家思想以及天文、舆地、经济和农业等方面知识的专著。《管子》共24卷，85篇，今存76篇。其中《轻重》等篇，是古代典籍中不多见的经济文作，对生产、分配、交易、消费、财政等均有论述，是研究我国先秦农业和经济的珍贵资料。《管子》76篇，分为8类：《经言》9篇，《外言》8篇，《内言》7篇，《短语》17篇，《区言》5篇，《杂篇》10篇，《管子解》4篇，《管子轻重》16篇。音乐记载散见于各篇之中。《管子·地员篇》也集中记载了音乐相关事情，尤其是首先记载了三分损益法的由来。管仲的许多言论也见

于《国语·齐语》之中。

13.《荀子》

《荀子》是战国末期荀子的一部旷世之作。荀子(约前313—前238)名况,字卿,战国末期赵国猗氏(今山西安泽)人。他是著名思想家、文学家、政治家,儒家代表人物之一,时人尊称“荀卿”。《荀子》论题鲜明,结构严谨,说理透彻,逻辑清晰。其行文流畅,语言丰富,善于运用比喻、排比等手法,素有“诸子大成”之美誉。荀子对儒家思想有所发展,对重整儒家典籍也有相当的贡献,提倡性恶论,常与孟子的性善论比较。《史记·荀卿列传》记录了他的生平。荀子于50岁始来游学于齐,至襄王时代“最为老师”,“三为祭酒”。后来被逸而适楚,春申君以为兰陵令,春申君死而荀卿废,家居兰陵。韩非、李斯都是他的入室弟子。亦因为他的两名弟子为法家代表人物,历代有部分学者怀疑荀子是否属于儒家学者,荀子也因其弟子而在中国历史上受到许多学者的猛烈抨击。荀子是第一个使用赋的名称和用问答体写赋的人,同屈原一起被称为“辞赋之祖”。

《荀子·乐论》作为论述音乐的专篇,其论证的重点就是为了强调乐对人的教化功能。荀子首先从乐的产生论起,认为乐根源于人情,指出“人情之所必不免也”。他认为乐是人之常情的一种表现,人的行为如果不加以引导就会产生混乱,因此先王才会制定一些好的音乐来教化他们。这种将乐与情结合起来的观点,是对孔子乐教思想的发展。虽然远古在论到和“乐”密切相关的诗时,早已有所谓“诗言志”的说法,但是,那时的“言志”,尽管也包含了情感的表现,但主要还是以“载道”和“记事”为根本目的。孔子论诗,提出诗可以“兴”、“观”、“群”、“怨”,显然已看到诗表达情感的作用,但还没有明确地指明“情”的表现和艺术的关系。孔子的乐论,也没有明确地指出这一点。孟子说:“乐则生矣,生则恶可已也。恶可已,则不知足之蹈之,手之舞之。”已清楚地看到了“乐”同情感表现的关系,但仍然没有明白说出。直到荀子才提出“乐是人情所必不免”。荀子《乐论》针对墨子“非乐”的主张,提出音乐的产生和人们对于音乐的需要,是“人情所必不免”的观点,认为人的内在“性术之变”,即内在的思想感情的变化可以通过音乐表现出来;反映人的各种思想感情变化的不同音乐,能使人产生“心悲”、“心伤”、“心淫”、“心壮”等不同的心理反应。他还进一步提出,因为音乐表现了人的思想感情,所以从中可以看到时代的面貌。“乱世之征……其声乐险,其文章匿而采”,因为音乐有“人人





也深”、“化人也速”的巨大教育感染作用,所以它能对整个社会的民情风俗以及国家的安危治乱发生直接影响。荀子深入地论述了音乐的艺术特征和社会作用,特别强调统治者应该“正其乐”并利用音乐来教化人民,从而达到巩固统治的目的。这反映了荀子重视乐教的主张。可以看出,荀子继承了《礼记·乐论》的儒家音乐思想,把音乐直接和修身正心齐家治国平天下的社会活动联系起来,这是一种功利主义的音乐观点。

《荀子》书中除了《乐论》专门论述音乐问题之外,从第一篇“劝学”至最后第三十二篇“尧问”的其他篇章,也有很多涉及音乐的文字和观点。此书文字通俗易懂,内容深刻。运用说唱形式来表达自己政治、学术思想的第二十五篇“成相篇”,更是被认为与音乐有直接关系的说唱音乐的作品文献,是我国说唱音乐之滥觞的作品。

14.《列子》

《列子》又名《冲虚经》,于公元前450年至公元前375年所撰,是战国前期思想家列子的重要著作。列子是老子 and 庄子之外的又一位道家思想代表人物。东汉班固《艺文志》“道家”部分录有《列子》8卷。全书共载民间故事寓言、神话传说等134则,是东晋人张湛所辑录增补的,题材广泛,有些颇富教育意义。《汉书·艺文志》有“《列子》八篇。名圉寇,先庄子,庄子称之”句,说明《列子》应该是刘向、刘歆父子,或同时代其他人整理的8篇。今人杨伯峻先生的《列子集释》,征引了历代主要注疏,又附录了《张湛事迹辑略》及刘向、张湛、卢重玄、陈景元等的序文和柳宗元、朱熹、高似孙、叶大庆、陈三立、梁启超、马叙伦、武义内雄、杨伯峻等的考校辨伪文字。《列子·汤问》篇中记述了许多音乐的事实。

15.《韩非子》

《韩非子》是战国时期法家思想集大成之作。作者韩非子(约前281—前233)为韩国公子(即国君之子)之一,是中国古代著名的哲学家、思想家、政论家和散文家。在哲学上,韩非子将老子的自然无为主义与荀子的唯物主义天道观、人性论、认识论相结合,为法家哲学奠定了强有力的理论基础。韩非子对人性弱点的认识,对君主时代权威主义政治学的分析,对儒家道德理想主义的批判,尖锐深刻。韩非子的霸权主义及强力意志论为秦富国强兵、吞灭

六国、建立统一的中央集权制度提供了理论前导。《韩非子》是先秦诸子百家争鸣的最后一鸣,也是最有力的一鸣。《韩非子·十过》讲述了帝王的十大过错,其中,包括音乐的过错。

16.《吕氏春秋》

《吕氏春秋》是我国战国时期秦国丞相吕不韦组织其门客集体编撰的一部古代百科全书式的传世巨著,又名《吕览》。此书共分为十二纪、八览、六论,共12卷,160篇,20余万字。吕不韦自己认为其中包括了天地万物古往今来的事理,所以号称《吕氏春秋》。十二纪是全书的大旨所在,是全书的重要组成部分,分为《春纪》、《夏纪》、《秋纪》、《冬纪》。每纪都是15篇,共60篇。《春纪》主要讨论养生之道,《夏纪》论述教学道理及音乐理论,《秋纪》主要讨论军事问题,《冬纪》主要讨论人的品质问题。八览,现余63篇。内容从开天辟地说起,一直说到做人务本之道、治国之道以及如何认识、分辨事物,如何用品、为君等。六论,共36篇,杂论各家学说。司马迁在《史记》里将《吕览》与《周易》、《春秋》、《离骚》等并列,表现出他对《吕氏春秋》的重视。东汉的高诱还为其作注,认为此书“大出诸子之右”,即超过了诸子的成就。《汉书·艺文志》则将该书列入杂家,使得儒家学者不再重视。《吕氏春秋》的注释本有清朝人毕沅的《吕氏春秋新校正》,近代以来,陈奇猷的《吕氏春秋校释》值得推荐。音乐部分有吉联抗《吕氏春秋音乐文字译注》和蔡仲德《中国音乐美学史资料注释》可以参考。

《吕氏春秋》书中有关音乐的论述,主要集中在《夏纪》中。其中《仲夏纪》中的《大乐》、《侈乐》、《适音》、《古乐》,与《季夏纪》中的《音律》、《音初》、《制乐》、《明理》所记述的音乐文字,超过了任何一部先秦著述有关音乐论述的数量,也是先秦音乐思想集大成的论著。

17.《淮南子》

《淮南子》又名《淮南鸿烈》、《刘安子》,是西汉宗室淮南王刘安招宾客,由他主持编写的一部书。据《汉书·艺文志》云:“淮南内二十一篇,外三十三篇。”颜师古注曰:“内篇论道,外篇杂说。”现今所存的有21篇,大概都是原说的内篇所遗。据高诱序言:“鸿”是广大的意思,“烈”是光明的意思。作者认为此书包括了广大而光明的通理。全书内容庞杂,它将道、阴阳、墨、法和一





部分儒家思想糅合起来,但主要宗旨倾向于道家。《汉书·艺文志》则将它列入杂家。《淮南子》继承、发挥了商鞅、韩非的历史进化观念,提出了社会生活是变迁的,法令制度也应当随时代变迁而更改,即令是“先王之制,不宜则废之”。《记论训》说:“圣人制礼乐而不制于礼乐。治国有常,而利民为本。政教有经,而令行为上,苟利民主,不必法古;苟周于事,不必循旧。”又说:“法与时变,礼与俗化。衣服器械,各便其用。法度制令,各因其宜。故变古未可非,而循俗未足是也。”这些言论,从思想观点到具体言词,与商、韩是一脉贯通的。从当时社会现实看,“汉承秦制”,未加彻底改造。景、武之交,汉王朝的经济已经恢复,客观上需要建立一套新的制度,当然这套制度决不完全等同于商、韩所鼓吹的制度,但是法家更法改制的思想原则,仍是具有现实意义的。可贵的是,《淮南子》认为法令制度的制定,应适乎人群之需要,应考虑大势所趋、人心所向。《主术训》说:“法生于义,义生于众适,众适合于人心,此治之要也。”这显然是比先秦法家更进步的观点,其所以如此,也是儒法融合的结果。

《淮南子》的音乐思想也是以老庄之说为核心,采儒、墨之善,撮名法之要,是汉代新道家的产物。《淮南子》的乐律理论在对《管子》、《吕氏春秋》运用“三分损益法”得出的五度相生律予以总结的同时,在音乐实践的基础上提出了纯律理论。另外,《淮南子》中关于音乐风格、技法论的记述深刻、具体,是我国音乐文化的重要史料。

18.《论衡》

《论衡》是东汉时期王充所撰写的著名的无神论著作。王充(27—97),字仲任,会稽上虞(今浙江绍兴)人。《论衡》现存共计30卷,85篇,其中《招致》仅存篇名,共20余万言。较通行的注本有:黄晖《论衡校释》中华书局1990年版,附刘盼遂《论衡集解》;北京大学历史系编《论衡注释》中华书局1979年版。《论衡》诸篇中,比较重要的有:《命义》、《率性》、《本性》、《物势》、《问孔》、《刺孟》、《谈天》、《说日》、《自然》、《论死》、《订鬼》、《实知》、《自纪》等篇。

王充的音乐思想和事例主要集中记述在《感虚篇》、《纪妖篇》等篇目之中。他认为音乐与政治、天命等没有关系。他在《感虚篇》中说道:“乐能乱阴阳,则亦能调阴阳也。王者何须修身正行,扩施善政?使鼓调阴阳之曲,和气自至,太平自立矣。”

19.《声无哀乐论》

《声无哀乐论》是魏晋时期名士嵇康(224—263)的音乐专著。书中以假想的秦客和东野主人分别代表儒家乐教观与作者本人,进行了问答论辩,研讨了“声”与“情”的关系。儒家的乐教认为:“声音之道与政通。”社会政治的“治”与“乱”,个人情感上的“哀思”或“安乐”,都可“表于金石”、“形于管弦”。儒家将音乐引向了“识声而知政”和“移风易俗”的方向,并着重其客观的认知价值和伦理价值,完全湮没了音乐的审美属性。嵇康对此进行了反驳,他说:“夫天地合德,万物资生;寒暑代往,五行以成;章为五色,发为五音。音声之作,其犹臭味在于天地之间,其善与不善,虽遭浊乱,其体自若而无变也。岂以爱憎易操,哀乐改度哉!”在嵇康看来,音乐和自然中的音声一样源于天地宇宙,是天地之间阴阳之气陶铸的结果。所以,音乐之“体”是自然而非社会的,是天籁而非人为。它有自身的独立性,既不依附于人的主观情感,也和社会治乱之政无关。这些认识是嵇康《声无哀乐论》音乐美学的核心。嵇康在书中从多方面展开了系统、深入的音乐思想的论述。

20.《乐论》

《乐论》是魏晋时期名士阮籍(210—263)的音乐专著。阮籍,字嗣宗,陈留尉氏(今属河南)人,是建安七子之一阮瑀的儿子,曾任步兵校尉,世称阮步兵。他崇奉老庄之学,政治上则保持谨慎的态度。他与嵇康、刘伶等7人为友,常集于竹林之下肆意酣畅,世称“竹林七贤”。

阮籍的《乐论》中阐述的具有道家思想的音乐理论,则吸取了道家思想的“天人合一”、“恬淡虚无”的观点。同荀子一样,阮籍也认为音乐能“移风易俗”,但是,他认为:“夫乐者,天地之体,万物之性也,合其体,得其性,则和;离其体,失其性,则乖。昔者圣人之作乐也,将以顺天地之体,成万物之性也。”指出音乐能使“阴阳和”、“万物美”,“奏之闾丘而天神下,奏之方丘而地抵上”,达到“刑赏不用而在自安”的功效。阮籍的道家音乐理论,把音乐、天地与人联系起来:“乾坤易简,故雅乐不烦。道德平淡,故无声无味,不烦则阴阳自通,无味则百物自荣,日迁善成化而不自知,风俗移易而同于是乐,此自然之道,乐之所始也。”在这里,阮籍指出音乐必须遵循“自然之道”,即宇宙万物的本身规律,向简易、平淡的方面发展。他强调音乐与“无欲”的关系,这种思想来自于老庄的“清心寡欲”、“返璞归真”的论点,反映了阮籍的音乐思想与





老庄思想的继承关系。阮籍肯定了音乐对人的身心健康有调节作用,认为:“乐者,使人精神平和,衰气不入,天地交泰,远物来集”,批判了那种以“悲哀”为乐,或单纯为了淫乐而作的音乐,认为使人“流涕感动、唏嘘伤心”的音乐,是应该否定的。他反驳了墨子“非乐”的主张,并用孔子在齐闻《韶》三月不知肉味的例子来说明“圣人之乐和而已”。他还批判了那种“轻荡”、“轻死”的民间俗乐,这在我国音乐理论史上也是具有重要意义的。阮籍《乐论》中的音乐理论,具有鲜明的道家思想特点,故而对后世的道教音乐产生了深远的影响。因此,值得我们深入研究。与奠定儒家音乐理论基础的荀子《乐论》一样,道教音乐理论的滥觞当推嵇康的《声无哀乐论》和阮籍的《乐论》篇。

21.《文心雕龙》

古代文学理论著作。《文心雕龙》是中国文学理论批评史上第一部有严密体系的文学理论专著。作者为南朝梁刘勰(465—520)。魏晋时期,中国的文学理论有了很大的发展,到南北朝,逐渐形成繁荣的局面。文学创作和文学理论批评在其历史发展中所积累起来的丰富经验,既为《文心雕龙》的出现准备了条件,也在《文心雕龙》中得到了反映。《文心雕龙》共10卷,50篇。原分上、下部,各25篇。全书包括四个重要方面。上部从《原道》至《辨骚》的5篇,是全书的纲领,而其核心则是《原道》、《徵圣》、《宗经》3篇,要求一切要本之于道,稽诸于圣,宗之于经。从《明诗》到《书记》的20篇,以“论文序笔”为中心,对各种文体源流及作家、作品逐一进行研究和评价。以有韵文为对象的“论文”部分中,以《明诗》、《乐府》、《诠赋》等篇较重要;以无韵文为对象的“序笔”部分中,则以《史传》、《诸子》、《论说》等篇意义较大。下部从《神思》到《物色》的20篇,以“剖情析采”为中心,重点研究有关创作过程中各个方面的问题。《时序》、《才略》、《知音》、《程器》等4篇则主要是文学史论和批评鉴赏论。下部的这两个部分是全书最主要的精华所在。以上四个方面共49篇,加上最后叙述作者写作此书的动机、态度、原则共50篇。

《文心雕龙》全书以孔子美学思想为基础,兼采道家,全面总结了齐梁以前的美学成果,细致地探索和论述了语言文学的审美本质及其创造、鉴赏的美学规律。它提出的“辞约而旨丰,事近而喻远”,“隐之为体义主文外”,“文外之重旨”,“使玩之者无穷,味之者,不厌”等说法,虽不完全是刘勰的独创,但对文学语言的有限与无限、确定性与非确定性之间相互统一的审美特征,作了比前人更为具体的说明。

22.《文选》

《文选》又称《昭明文选》，是我国现存最早的一部诗文总集，由南朝梁武帝的长子萧统（501—531）组织文人共同编选。萧统死后谥“昭明”，所以他主编的这部文选又称作《昭明文选》。《文选》共 60 卷，分为赋、诗、骚、七、诏、册、令、教、文、表、上书、启、弹事、笺、奏记、书、檄、对问、设论、辞、序、颂、赞、符命、史论、史述赞、论、连珠、箴、铭、诔、哀、碑文、墓志、行状、吊文、祭文 38 类。收录内容极为丰富，选材取自先秦至梁七八百年间的约 130 位作家的各体诗、文、辞赋等 38 类，共 700 余篇。《文选》在我国古代已经成为一门学问，即文选学，又称选学，即《文选》之学。在唐朝已经与“五经”并驾齐驱，盛极一时。时至北宋年间，民间尚传谣曰：“文选烂，秀才半。”延至元、明、清，有关《文选》的研究亦未尝中辍。《文选》卷 17 也专门设立了音乐一类，比较集中地收录了魏晋南北朝以来各家论乐的相关文章、文字。有名的《长笛赋》、《洞箫赋》、《琴赋》皆收录于此。

23.《乐府杂录》

《乐府杂录》是一本音乐专门著作，由唐代段安节著，此书实为研究唐代礼乐制度、音乐、舞蹈、百戏的专门资料。书中所记雅乐部、云韶乐、清乐部、鼓吹部、驱傩、熊黑部、鼓架部、龟兹部等制度与两《唐书》音乐、礼乐志有异，可考唐代音乐体制的变化。它还记载唐玄宗以后乐部、歌舞、杂戏、乐器、乐曲及乐律宫调，兼及一些演奏者的姓名和逸事，为研究唐代乐舞的重要资料。后世以书中记琵琶一节抽出单行，题为《琵琶录》。

24.《教坊记》

《教坊记》是记述唐代教坊制度和逸闻的中国音乐著作。1 卷。唐代崔令钦撰。内容多系撰者于开元中为左金吾（掌东城戒备防务的主官）时，教坊中下属官吏为其所述的教坊故实，具有较高的史料价值。卷末所载 325 首曲名，是研究盛唐音乐、诗歌的重要资料。今存较早善本有明钞《说郛》本，还有《古今说海》本。近人任半塘有《教坊记笺订》，对此多有阐发。

25.《梦溪笔谈》

《梦溪笔谈》是北宋科学家、政治家沈括的巨著。沈括（1031—1095），字



存中,杭州钱塘(今浙江杭州)人。晚年以平生见闻,在镇江梦溪园撰写了《梦溪笔谈》。《梦溪笔谈》包括《笔谈》、《补笔谈》、《续笔谈》三部分,共26卷,分为17门,依次为“故事、辩证、乐律、象数、人事、官政、机智、艺文、书画、技艺、器用、神奇、异事、谬误、讥谑、杂志、药议”。《补笔谈》3卷,包括上述内容中11门。《续笔谈》1卷,不分门。全书共609条(不同版本稍有出入),内容涉及天文、历法、气象、地质、地理、物理、化学、生物、农业、水利、建筑、医药、历史、文学、艺术、人事、军事、法律等诸多领域。其中,音乐方面的多种论述很有价值和意义,尤其是乐律理论的记述十分经典,是当今乐律学研究的重要参考史料。

26.《乐书》

《乐书》是一部图文并茂、规模宏大的音乐百科全书。作者陈旸(1064—1128),北宋福建闽清人,自宋神宗熙宁、元丰(1068—1085)年间开始编纂此书,于建中靖国元年(1101)进献于宋徽宗赵佶,历时近40年。《乐书》卷目浩繁,共达200卷之巨。上篇称《训义》(1—95卷),摘录儒家经典《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等书中有关音乐的章节,并逐条逐句加以诠释。下篇称《乐图论》(96—200卷),内容包括乐律理论、典礼音乐制度、乐器、声乐、乐舞、百戏等。其中,乐器、声乐及舞蹈杂技三类,再依雅部(庙堂)、胡部(外族)及倡部(民间)划分,而胡、雅、俗各部的乐器又以古老的“金、石、土、革、丝、竹、匏、木”八音分类法各归其宗,由此形成了自成一体的分类系列。更可贵的是这些有关乐器的论述不仅有文献依据,尺寸规格,而且有540幅插图列于其间,使人一目了然。我国弓弦乐器最早有文有图的记录,就在这一部分。《乐书》是这样记述“奚琴”的:“奚琴,本胡乐也。出于弦鼓,而形亦类焉……盖其制两弦间以竹片轧之,至今民间用焉。”

《乐书》的问世,是中国古代编撰大型音乐工具书成熟的标志,它至今未失去特殊的历史价值。特别是它所辑录的早已散佚的唐、宋音乐文献及无所不包的彼时彼地活生生的民间资料,使它成为反映宋代音乐文化最可宝贵的论著之一。

27.《碧鸡漫志》

《碧鸡漫志》是我国南宋文人王灼所著词曲评论笔记著作。王灼，字晦叔，号颐堂。四川遂宁人。他博学多闻，娴于音律，于绍兴十五年（1145）冬，寄居成都碧鸡坊妙胜院，常至友人家饮宴听歌，归则“缘是日歌曲，出所闻见，仍考历世习俗，追思平时论说，信笔以记”。积累既多，于十九年（1149）编次成书，分为5卷，题为《碧鸡漫志》。本书首先叙述了远古至唐宋声歌的递变之由，再次之列举了凉州、伊州等28曲，追述其得名之由来与渐变宋词之沿革过程。论词推崇豪放，认为苏轼的词“指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振”。虽不排斥婉约派词作，但特别批评李清照和柳永，体现了儒家礼教的偏见。总的来说此书搜罗丰富，见解精辟，有其独到之妙。有《四库全书》著录一卷本，并收入《唐宋丛书》等。卷1论乐，自歌曲产生至唐宋词兴，述历代声歌的递变。卷2论词，历评唐末五代至南宋初期的词，评论北宋词多达60余家。卷3至卷5则专论词调。此书的主要价值，在于论词和论调这两部分。

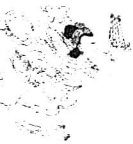
28.《路史》

《路史》记述了上古以来有关历史、地理、风俗、氏族等方面的传说和史事，取材繁博庞杂，是神话历史集大成之作。书共47卷，南宋罗泌（1131—1189）撰。《路史》之名取自《尔雅》的“训路为大”。所谓路史，即大史也。此书虽然资料丰富，但取材芜杂，很多材料来自纬书和道藏，神话色彩强烈，故向来不为历史学家所采用。但是此书在中国姓氏源流方面的见解较为精辟，常被后世研究姓氏学的学者所引用。全书内分《前纪》9卷，述初三皇至阴康、无怀之事；《后纪》14卷，述太昊至夏履癸之事；《国名纪》8卷，述上古至三代诸国姓氏地理，下逮两汉之末；《发挥》6卷、《余论》10卷，皆辨难考证之文。涉及音乐内容广而多，主要音乐思想包括三个方面：（1）圣王作乐与儒家音乐思想的历史意识；（2）乐不逾礼与儒家音乐思想的政治意识；（3）乐舞通情与儒家音乐思想的情本论。

29.《唱论》

《唱论》是一本中国戏曲音乐论著，由元代燕南芝庵著，作者真实姓名不可考。全文1800余字，分27条，扼要地论述了唱曲要领。从对声音、唱字的





要求到艺术表现,以及十七宫调的基本情调、乐曲的地方特色、审美要求等均有涉及,并有不少精辟之见,对后世戏曲声乐艺术的发展具有深远的影响。由于文字过于简略,多用当时的方言和术语,后人尚难以作出准确的理解。《唱论》有元至正刊本,明人又作了节录。1959 年收入中国戏曲研究院编辑的《中国古典戏曲论著集成》。

30.《律学新说》

《律学新说》是我国明代乐律学家朱载堉的巨著。朱载堉(1536—1611),字伯勤,号句曲山人。他既是乐律学家、音乐家、乐器制造家、舞学家,又是数学家、物理学家、天文历法学家,并且在美术、哲学、文学方面也有惊世的建树。他最突出贡献就是编撰了包含十四种著作的《乐律全书》。而使其震惊寰宇的十二平均律理论和计算成果则见于《律学新说》和《律吕精义》之中。朱载堉是明朝开国皇帝朱元璋的九世孙,明宗室郑恭王朱厚烷之子。朱载堉 5 岁时,因皇族之间的权力纷争,其父朱厚烷被陷入狱。为抗议明朝政治的不公与腐败,朱载堉愤然离开王宫,在附近山上筑了一间简陋土屋,在那里独居数十年,不问政治,避开尘世,以超人的毅力从事音乐、艺术、天文、历算的研究。经过多年研究,他先后写出《瑟谱》、《乐律全书》、《律学新说》、《律吕正论》、《律吕质疑辨惑》等一系列音乐理论著作。其中《律学新说》是一部不朽的音乐著作,影响最大。但当他 71 岁将自己多年的研究成果献给朝廷时,却被朝廷束之高阁,未受到重视。他还为《诗经》创作了大量乐谱,传有《乡饮诗乐谱》6 卷。

31.《溪山琴况》

《溪山琴况》是我国明末清初文人徐上瀛(约 1582—1662)的琴论名作。徐上瀛,号青山,江苏娄东(今太仓)人。虞山派集大成者。武举出身,曾参与抗清。后改名拱,号石帆,隐居吴门。他幼年时在家乡从虞山派琴家张渭川学琴,以后又向施磬盘、沈太韶等琴家学习,吸收各家之长,刻苦磨炼,终于在艺术上取得相当高的造诣。他吸收《雉朝飞》、《乌夜啼》、《潇湘水云》等以快速见长的名曲,编入《大还阁琴谱》,琴风“徐疾咸备”,弥补了严激只求简缓而无繁急的不足。所著《溪山琴况》,是据《琴声十六法》,进一步分析补充为二十四况。“二十四况”即“和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、

圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速”，是对琴曲演奏美学理论系统而详尽的阐述。原文刊于《大还阁琴谱》，另有《万峰阁指法闷笈》1卷。

32. 《艺概》

《艺概》是一本诗文评论著作。著者清代刘熙载(1813—1881)，字伯简，号融斋，晚号寤崖子。江苏兴化人。道光二十四年(1844)进士。曾官至广东提学使，主讲上海龙门书院。他对于经学、音韵学、算学均有较深入的研究，旁及文艺，被称为“东方黑格尔”。著有《古桐书屋六种》、《古桐书屋续刻三种》。

《艺概》是作者平时论文谈艺的汇编，成书于晚年。全书共6卷，分为《文概》、《诗概》、《赋概》、《词曲概》、《书概》、《经义概》，分别论述文、诗、赋、词、书法及八股文等的体制流变、性质特征、表现技巧和评论重要作家作品等。

刘熙载认为文学是“心学”，肯定有个性、有独创精神的作家作品。重视艺术形象和虚构，认为“能构象，象乃生生不穷矣”。所以对浪漫派作家往往能有较深刻的认识。如说庄子的文章“意出尘外，怪生笔端”，乃是“寓真于诞，寓实于玄”。

他强调作品是一个有机整体，论所谓“词眼”、“诗眼”，提出“通体之眼”，“全篇之眼”。他谈批判与继承的关系，指出“惟善用古者能变古，以无所不包，故能无所不扫”。他对不同旨趣、不同风格的作家作品，不“著于一偏”，强分轩轻，其长处与不足都如实指出，如说：“齐梁小赋，唐末小诗，五代小词，虽小却好，虽好却小，盖所谓‘儿女情多，风云气少’也。”他论表现手法与技巧，指明“语语微妙，便不微妙”，“竟体求奇，转至不奇”，强调“交相为用”、“相济为功”，提出一系列相反相成的艺术范畴，如深浅、重轻、劲婉、直曲、奇正、空实、抑扬、开合、工易、宽紧、谐拗、淡丽，等等。刘熙载认为文学“与时为消息”，重视反映现实、作用于现实的所谓“有关系”的作品。他还把作品的价值同作家的品格联系起来，强调“诗品出于人品”。他的词论，在清亡前后有一定影响。沈曾植称许他“涉览既多，会心特远”(《菌阁琐谈》)；冯煦谓其“多洞微之言”(《蒿庵论词》)；王国维《人间词话》则对《艺概》拈出作品中词句来概括作家风格特点的评论方式以及个别论点，都有所吸取。《艺概》有刻于同治十三年(1874)的《古桐书屋六种》本，1978年上海古籍出版社出版了标点本。





33.《通典》

《通典》是我国古代典章制度专史的开创之作,在历史编纂学史上占有重要地位。作者是唐代的杜佑(735—812)。《通典》专叙历代典章制度的沿革变迁,记载了起始于远古时代的黄帝,截至唐玄宗天宝末年止。分为9类,以食货居首,次以选举、职官、礼、乐、兵、刑法、州郡、边防,每类又各分子目。对于历代典章制度,都详细地叙述了它们的源流,有时不但列入前人有关的议论,而且用说、议、评、论的方式,提出自己的见解和主张。《通典》的体例仿效纪传体正史中的志书,将断代体改为通史体,是一部专门记载历代政治、经济等制度沿革变迁的典志体史书。《通典》200卷中的7卷“乐典”内容,记载了历代音乐的沿革、十二律、权量、八音、歌、清乐、郊庙音乐等。

34.《通志》

《通志》是南宋郑樵编著的一部纪传体、通史性政书。郑樵(1103—1162),字渔仲,宋兴化军莆田(今福建莆田)人。《通志》记述上起远古三皇五帝时期,下迄隋代的典章制度(部分叙述至唐或北宋)。共200卷,分为帝纪18卷、皇后列传2卷、列传125卷、年谱4卷、略51卷。纪传皆取材于诸史旧文,有增删。“略”相当于纪传体史书中的“志”,作者对此用力最勤。《二十略》为:氏族、六书、七音、天文、地理、都邑、礼、谥、器服、乐、职官、选举、刑法、食货、艺文、校讎、图谱、金石、实祥、昆虫草木等,涉及政治、经济、学术、文化等各方面,内容较《通典》更为广泛。其中氏族、六书、七音、都邑、草木昆虫等五略,更为前史所没有。郑樵自16岁开始,谢绝人事,闭门读书。他坚信“欲读古人之书,欲通百家之学,欲讨六艺之文而为羽翼”。他不应科举,无心于仕进,深居夹漈山读书、讲学30年,所以人称为夹漈先生。《通志》是郑樵毕生心血的结晶,他说是“五十载总为一书”。其中,后妃、宗室、世家三部分,性质和列传相近,篇幅也不多,后人把它归入列传。这样,《通志》就成为纪、传、谱、略、载记五种体例构成的史书了。它实际上是继承《史记》的传统体裁,不过在改“表”为“谱”、易“志”为“略”,以及全书纲目体例的统一,史事的考订改编,《二十略》的创作等方面,都有他的独到的见识,也有所创新。所以章学诚称赞《通志》是郑氏“别识心裁”的创作。音乐记载主要在《乐略》之中,共计2卷。卷1主要记录历代乐府歌曲、琴曲,卷2载律吕、八音等。

35.《文献通考》

《文献通考》是宋末元初时代著名学者马端临的重要著作。马端临,字贵与,号行州,江西乐平人,生于南宋理宗宝祐二年(1254),卒于元泰定帝泰定元年(1324)。《文献通考》全书分为24门,348卷。自《经籍》至《物异》等5门为《通典》所未有者,此外19门均为《通典》的原目或子目。因目录后均有作者的考释和评论,故命名为“考”。书的内容起自上古,终于南宋宁宗嘉定年间。音乐记载十分丰富,主要记录在《乐考》之中。《乐考》共21卷:历代乐制3卷,历代制造律吕1卷,律吕制度1卷,度量衡1卷,金石土革丝匏竹木之属6卷,乐悬1卷,乐歌3卷,乐舞2卷,俗部乐1卷,散乐百戏鼓吹1卷,夷部乐、彻乐1卷,对历代乐制、律制沿革、八音分类、乐章曲辞、乐舞舞容、俗乐、散乐百戏等多作排比叙述。

36.《唐会要》

《唐会要》是我国至今保存较为完整的、最早的一部断代典制体史籍。全书100卷,由五代、宋初时期的著名学者王溥撰。王溥(922—982),字齐物,并州祁县人(今山西祁县)。《唐会要》不仅取材于唐代的实录文案,保存了《新唐书》、《旧唐书》未载的史实,而且还对苏冕所撰《会要》、杨绍复所撰《续会要》的缺漏进行了填补工作。《唐会要》一直被视为研究唐代问题的重要史料,其中拥有研究唐代政治、经济、军事、文化等各方面情况的第一手资料。《唐会要》以分门别类的形式,具体记载了唐朝各种典制及其沿革。自“帝号”始,以“四夷”终,共分514事目,细琐史事不能定目者,则以“杂录”之条目附录于各主类条目之后。音乐史料集中在“卷32 雅乐上”、“卷33 雅乐下”、“卷34 论乐、杂录”。“卷32 雅乐上”不是单独立卷,而是在“卷32 舆服下”的最后录入了“雅乐下”。“卷33 雅乐下”记载有以下这些音乐:“太常乐章”、“凯乐”、“燕乐”、“清乐”、“散乐”、“破陈乐”、“庆善乐”、“诸乐太常梨园别教院”、“四夷乐”、“东夷二国乐”、“南蛮诸国乐”、“西戎五国乐”、“北狄三国乐”。另外,在其他卷中也零散记录了不少的音乐史料。王溥除撰写有《唐会要》外,还著有《五代会要》30卷等。今人张忱石著有《唐会要人名索引》可供查考。



37.《唐六典》

《唐六典》是保存至今最为完整的、最早的一部具有封建国家行政法典性质的文献。它是属于唐代官修的政书,记载唐前期的职官建制及职掌。全书共30卷,近30万字。本书因按《周官》制度分为理典、教典、礼典、政典、刑典、事典6个部分,故书名为《唐六典》。《唐六典》正文记叙了唐朝中央、地方各级官府的组织规模、官员编制及其职权范围,史料多直接取自当时颁行的令、式等第一手资料,所叙职官的沿革,也多取自先代典籍。由于这些令式和典籍至今多有亡佚,所以《唐六典》具有较高的文献价值,一直为学者所重视。杜佑的《通典》,以及《旧唐书》、《新唐书》的编撰都采用了《唐六典》的材料,甚至,在职官部分的记述方面基本上依据了《唐六典》。音乐史料最为集中的是“九寺”中“太常寺”的记录,即主要记录在《唐六典·卷十四·太常寺》之中。

38.《艺文类聚》

《艺文类聚》是唐代开国初年由高祖李渊下令编修的大型类书。欧阳询(557—641)任主编,参与其事的还有裴矩、陈树达等人,武德七年(624)成书。此书共100卷,分46部,每部又列子目727个,全书百余万言。此书分类按目编次,故事在前,均注出处。所引诗文,也均注明时代、作者和题目,并按不同的文体,用“诗”、“赋”、“赞”、“箴”等字标明类别。音乐主要记录在“卷41”至“卷44”的“乐部”中。

39.《初学记》

《初学记》是唐玄宗时官修的类书。唐代著名学者徐坚(659—729)等人编撰,共30卷,23部,313个子目,卷15、16为乐部。唐初承六朝余绪,骈文很流行,因此,此书文章讲究辞藻典故。此书的编撰原为玄宗诸子作文时检查事类之用,故名《初学记》。其体例先为“叙事”,次为“事对”,最后是“诗文”。与一般类书略有不同,其中“叙事”汇集各种资料说明子目标题,提供有关的知识;“事对”列出对偶式的典故,下注出处,供作诗为文时采择;“诗文”精选关于本题的诗文佳作,供作楷模和借鉴。《四库全书总目提要》谓之:“在唐人类书中,博不及《艺文类聚》,而精则胜之,若《北堂书钞》及《六帖》,则出此书之下远矣。”此书虽然不是学术著作,然对唐代历史、文化乃至文学研究者都

有相当大的利用价值。“叙事”部分谈到的唐代制度,有时可补两《唐书》志记载的疏略。如“职官”部所记高宗武后时职官名称、机构的变动,有些就较职官志为详。“诗文”部分有不少唐人作品,主要是初唐君臣的唱和诗和一些诏册制敕,可以从中了解当时的文坛风气和诗歌审美趣味。诏册制敕中不少是任职、封号的文书,可以考知某人履历。从“岁时”、“居处”、“器物”、“服饌”、“果木”等部的类目和内容中,可以约略考见唐代的社会生活状况和名物种类。此书版本有:日本宫内厅书陵部藏南宋绍兴十七年(1147)余十三郎宅刻本,应属最善最足。明嘉靖安国桂坡馆刻本,原缺卷7、卷10、卷21至卷25,以及卷30下半部分,安氏补足后刊刻,以后多种明刻本均从此出,清乾隆内府刻古香斋巾箱本也从此出。

40.《太平御览》

《太平御览》是宋朝李昉(925—996)等编撰的一部完整的大型类书,编纂于宋太平年间。全书1000卷,初名《太平总类》。宋太宗赵光义为夸饰自己好学,命令每天进呈三卷供“乙夜之览”,所以后来改名《太平御览》。此书征引古书相当丰富,马念祖《水经注等八种古籍引用书目汇编》(1959年出版)序言及凡例第8条称《太平御览》引用书经核实后为2579种。全书分为55部,即天、时序、地、皇王、偏霸、皇亲、州郡、居处、封建、职官、兵、人事、逸民、宗亲、礼仪、乐、文、学、治道、刑法、释、道、仪式、服章、服用、方术、疾病、工艺、器物、杂物、舟、车、奉使、四夷、珍宝、布帛、资产、百谷、饮食、火、休征、咎征、神鬼、妖异、兽、羽族、鳞介、虫豸、木、竹、果、菜茹、香、药、百卉。每部下再分若干子目,全书共4558个子目。每一子目下,广采经史子集各类古籍中的资料,一般按时代先后排列,先列书名,再录原文。本书所引古籍,多已不存,存秦汉以来佚书千余种。本书因杂抄前代类书而未加细校,故沿讹袭谬之处不少。虽然如此,它还是现存古类书中保存五代以前文献、古籍最多的一部,对于学术研究有重要的参考价值,辑佚工作者更是把它看作宝山。校勘古籍的人也常常借该书中的引文来解决问题。使用本书,要先查目录,按类查找。此外还有两种索引可以使用,一是钱亚新编的《太平御览索引》,上海商务印书馆1934年铅印本,四角号码编排。二是聂崇歧等编的《太平御览索引》,1935年哈佛燕京学社引得编纂处铅印本,“度撷法”编排,上海古籍出版社1990年重印时附有“四角号码检字”和“汉语拼音检字”,查检方便。版本还有中华书局1960年影印版。《太平御览》记载音乐史料极为丰富,主要有:雅





乐、历代乐、鼓吹乐、四吏乐、宴乐、女乐、优倡、淫乐、八音等等。

41.《太平广记》

《太平广记》是宋代李昉(925—996)等编撰的一部大型类书。全书500卷,目录10卷,取材于汉代至宋初的野史小说及释藏、道经等和以小说家为主的杂著。宋代李昉、扈蒙、李穆、徐铉、赵邻几、王克贞、宋白、吕文仲等12人奉宋太宗之命编纂。开始于太平兴国二年(977),次年完成。因成书于宋太平兴国年间,和《太平御览》同时编纂,所以叫作《太平广记》。《太平广记》引书大约400多种,一般在每篇之末都注明了来源,但偶尔有些错误,造成同书异名或异书同名,因而不能根据它作出精确的统计了。现在书前有一个引用书目,共343种,可是与书中实际引出数目并不符合,大概是宋代之后的人补加的。《太平广记》是分类编的,按主题分92大类,下面又分150多小类,例如畜兽部下又分牛、马、骆驼、驴、犬、羊、豕等细目,查起来比较方便。从内容上看,收得最多的是小说,实际上可以说是一部宋代之前的小说的总集。其中有不少书现在已经失传了,只能在本书里看到它的遗文。许多唐代和唐代以前的小说,就靠《太平广记》而保存了下来。卷第203至卷第205为乐一、乐二、乐三。

42.《册府元龟》

《册府元龟》是宋朝王钦若(962—1025)、杨亿(974—1020)等奉敕编成的,中华书局1960年据明刻初印本影印出版,1982年重印,共12册。1989年,中华书局又据南宋眉山刻本残本出版《宋本册府元龟》四册,以与明初刻本互为校补。此书是一部专门史料性质的类书,也是宋代最大的一部类书。全书共1000卷,开始名叫《历代君臣事迹》,进呈宋真宗,诏题名为《册府元龟》。“册府”即书册的府库,“元龟”即大龟。古人认为龟可以预知未来。本书中的历代君臣事迹,可以作为当时君臣的鉴戒,所以叫《册府元龟》。在内容方面,它专门辑录上古到五代的历代君臣事迹,按事类和人物,分门编次;所采材料,以“正史”为主,间及经书、子书,不取小说、杂书,至于天地时序、动植物不在其列。因而本书的类目是以人物和事类为中心,共分31部:帝王、闰位、僭伪、列国君、储宫、宗室、外戚、宰辅、将帅、台省、邦计、宪官、谏净、词臣、国史、掌礼、学校、刑法、卿监、环卫、铨选、贡举、奉使、内臣、牧守、令长、官

臣、幕府、陪臣、总录、外臣。每部下又分若干门,全书共 1104 门。体制上与其他类书相比,有两个很大的不同之点:(1)它所引用的书籍和文献,都不注明出处。(2)在每部之前都写“总序”,概述本部制度或事迹沿革。每门之前又各有“小序”,议论本门的内容。“小序”之后便罗列历代人物事迹。无论“总序”或“小序”,全写得言简意赅,对于了解每一部目的内容很有帮助。在作用上,本书在校史上的作用最大。陈垣《影印明本册府元龟序》说:“材料丰富,自上古至五代,按人事人物,分门编纂,概括全部《十七史》。其所见史,又皆北宋以前古本,故可以校史,亦可以补史。”此书的中华书局版第一册卷首有总目,每册前有分目,可以根据卷次、页码查检事类。第十二册后附有按笔画编排的“类目索引”,查检资料更为方便。音乐史料主要载于“掌礼部”、“总录目·知音”之中。

43.《玉海》

《玉海》是一部规模宏大的类书,编撰者是南宋的王应麟(1223—1296),共 200 卷。《四库提要》卷 135 说:“是书分天文、律宪、地理、帝学、圣制、艺文、诏令、礼仪、车服、器用、郊祀、音乐、学校、选举、官制、兵制、朝贡、宫室、食货、兵捷、祥瑞二十一门,每门各分子目,凡二百四十余类。……其作此书,即为词科应用而设。故胪列条目,率巨典鸿章。其采录故实,亦皆吉祥善事,与他类书体例迥殊。然所引自经史子集,百家传记,无不赅具。而宋一代之掌故,率本诸实录、国史、日历,尤多后来史志所未详。其贯串奥博,唐宋诸大类书未有能过之者。”在《玉海》的各个类目当中,不仅提供了历史文献资料,还提供了代表这些文献来源的图书目录,有别于一般的类书。《玉海》卷 103 至 113 的“音乐部”记载了大量音乐相关的史料。

44.《事林广记》

《事林广记》是一本被称之为“日用百科全书”型的古代民间类书。南宋末年建州崇安(今属福建)人陈元靓撰,经元代和明初人翻刻时增补。《事林广记》门类广泛,天文、地理、政刑、社会、文学、游艺,无所不包。这部书共计 51 类、42 卷。该书前部有许多南宋生活百科,中部和后部为元代生活百科。它的特点有二:(1)包含较多的市井状态和生活顾问材料,例如收录当时城市社会中流行的“切口语”和各种告状纸的写法以及运算用的“累算法”、“九





九算法”等。(2)插图很多,其中的“北双陆盘马制度”、“圆社摸场图”等,是对于宋代城市社会生活情景的生动描绘。它开辟了后来类书图文兼重的途径,明代王圻的《三才图会》、清代的《古今图书集成》都受其影响。该书问世以后,在民间流传很广,自南宋末到明代初期,书坊不断翻刻。每次翻刻,又都增补一些新内容。如“历代纪年”一门,元朝的翻刻本增添了元朝初期的帝号,明初的翻刻本又延续到元朝覆亡为止。疆域和官制,也因改朝换代在各个版次中有所反映。现在能见到的《事林广记》已有六种不同的版本,其中最早的一种是元至顺年间(1330—1333)建安椿庄书院刊本,中华书局曾于1963年影印。此外还有日本元禄十二年(1699)翻刻的元泰定二年(1325)本。这两个版本中都有大量元代社会生活、语言文字等方面的资料,如《蒙古译语》、《大元通制》等,对于研究当时社会历史有重要价值。《事林广记》成为弥补《元史》遗憾,还原丰富多彩的元朝社会生活的重要资料。《事林广记》作者首先画出了元朝的疆域图——“大元混一图”,其中有元上都、元大都。接着又依次介绍元朝的郡邑、蒙古字体、八思巴文百家姓、元代的官制、元代的交钞货币、元代的皇帝谱系等,令人一目了然。同时收集了当时元朝的娱乐活动,如:投壶、双陆、打马、踢球、幻术、唱歌等。在书中还列举了诉状的格式,如:“军人告取封装状式”,“妇人夫亡无子告据改嫁状式”,从中可以看到元代社会底层人民的生活。

45.《永乐大典》

《永乐大典》是中国最大的类书。是由明成祖诏命解缙(1369—1415)、姚广孝等编纂的大型综合性官修类书,参与的人达2169人,计22937卷(其中目录60卷),3.7亿字,装订成11095册。因于永乐年间完工,成祖赐名《永乐大典》。全书分门别类,辑录上自先秦,下迄明初的8000余种古书资料,保存了明代以前大量的哲学、历史、地理、语言、文学、艺术、宗教、科学技术等方面丰富而珍贵的资料。其篇幅之大,搜罗之广,缮写之工整,装潢之精湛,为当时世界上罕见的珍品。是迄今为止中国和世界上最大的类书,新版《不列颠百科全书》称它为“世界最大的百科全书”。全书以《洪武正韵》的76个韵目为纲编排,“用韵以统字,用字以系事”。按韵分列单字,每一单字下,详注音韵、训释,备录篆、隶、楷、草各种字体,然有关天文、地理、人事、名物以及奇闻异见、诗文词曲等,则随类收载。所辑录书籍,全照原书整部、整篇或整段分别编入。宋元以前的佚文秘典,多得借以保存和流传。清代编撰《四库全书》

时,从《大典》中辑出已经佚失的古籍共计 385 种,4926 卷。如李焘的《续资治通鉴长编》、薛居正的《旧五代史》等都是从《大典》中辑录出来的重要著作。《大典》原书先藏南京文渊阁,后永乐十九年(1421)移至北京文渊阁。嘉靖四十一年(1562)下诏摹写副本,用了 6 年时间才完成。明亡时,正本连同文渊阁被焚。副本传至清雍正时移藏翰林院。光绪二十六年(1900)八国联军侵入北京,《大典》大部分被焚毁,小部分被侵略者劫走,国内所存无几。今仅得到 797 卷,相当于原书总卷数的 3.5%,由中华书局影印出版。

46.《三才图会》

《三才图会》是图录汇集。共 105 卷,分 14 门。明代王圻(1530—1615)辑。《三才图会》“器用”3 卷为乐器,“器用”4 卷为舞器,“人事”1 卷为鼓琴图、指法、调意,“人事”9 卷为律吕图、乐舞图,“人事”10 卷为百戏图。其中“人事”9 卷中“黄钟生十一律内积该数并十二宫图”的记述,对研究我国乐律史有一定参考价值。通用版本为上海古籍出版社(上、中、下)三册。

47.《古今图书集成》

《古今图书集成》是中国现存最完整、规模最大、搜罗最广、体例最完善、用处也最大的一部类书。共 10000 卷,又目录 40 卷,1.7 亿字。陈梦雷侍诚亲王(康熙皇帝第三个儿子)读书,便利用亲王府协一堂藏书以及自己的家藏,于康熙四十年(1701)开始编纂此书,至四十五年(1706)完成,初名《图书汇编》,后改为《古今图书集成》。雍正初年,陈梦雷在清王朝的内部政治斗争中受牵连,被流放沈阳,于是雍正任命户部尚书蒋廷锡领人重加编校增补,至雍正四年(1726)告成,雍正六年(1728)印成全书。蒋氏等人基本承袭了陈梦雷的原稿。现上海中华书局 1934 年影印本,凡 800 册;中华书局、巴蜀书社 1985 年联合出版 16 开精装影印本,凡 80 册;另有《考证》和《索引》各 1 册。

《古今图书集成》全书分为 6 编 32 典,凡 6117 部。计历象编有干象、岁功、历法、庶征 4 典;方輿编有坤輿、职方、山川、边裔 4 典;明伦编有皇极、宫闱、官常、家范、交谊、氏族、人事、闺媛 8 典;博物编有艺术、神异、禽虫、草木四典;理学编有经籍、学行、文学、字学 4 典;经济编有选举、铨衡、食货、礼仪、乐律、戎政、祥刑、考工 8 典。典下列部,每部多至数百数十卷,也有一卷十余部。每部根据内容有汇考、总论、图表、列传、艺文、选句、纪事、杂录、外编等十项





不等,没有的空缺。分类极细,编排系统,内容宏富,图文并茂。所辑录的各种材料,往往是把原书整部、整篇或整段地抄入,不加改动,因此,完整地保存了许多古籍。其中引证,均详注出处,便于查对原书。

《古今图书集成索引》是查检《古今图书集成》最方便的工具书。该书设计合理,检索方便。全书内容主要有5部分:(1)以部名立目,注出该部在原书旧版(指上海1934年影印本)和新版中的册次、页数及所属典名。为发挥其多功能的作用,除主条外,另收附条、见条、参见条、参阅条。全部条目,依首字四角号码顺序排列。(2)以图或表的名称立目,注明在原书中的出处。条目依首字四角号码顺序排列。(3)主要取材于每部中的“列传”和某些“汇考”,揭示原书中人物传记资料的出处。以人物姓名立目,其中删去了“闺烈”、“闺节”二部中所收的贞女节妇传记。注明出处和排列方式与前一索引相同。(4)职方典共有223部,其汇考又细分为建置沿革考、山川考等105种小汇考。本索引指明某一小汇考在哪些部中收有,并注明册次页码。其排列方法是:以小汇考为纲,按四角号码顺序排列;部名则作为目,仅注出首字前二角的号码。(5)禽虫典和草木典各部专门设有“释名”栏,列出有关该部的异名或种类名,共约6400条。本索引就是为这些“释名”而编制的。它以二典“释名”(或“名目”)项列出的异名、种类名立目,注出其所在的部名及在原书新版和旧版的册次、页数、所属典名。

《古今图书集成》分为6个汇编,32个典。《乐律典》即其中之一典,共136卷。中华书局1934年曾将全书印成缩印本(原9页缩印为1页),《乐律典》分装为10册,由731册至740册,共640余页(1页为现在的2页)。在全典136卷中,1至37卷为“乐律总部汇考”,叙述了从上古到清初的历代乐事,包括典章制度和乐章歌词。每事先列编者撰写的纲要,接着辑录引文,加以论证。这一部分具有用传统方法编写的中国古代音乐史的意义。38、39卷为“乐律总部总论”,辑录编者认为议论纯正的乐论、乐话,包括经、史、子、集各书及其注疏中的文字,从先秦的《易经》到明代的《性理大全》,约共23种。40至43卷为“乐律总部艺文、选句”,辑录编者认为“词藻可采”的论乐文字,包括与音乐有关的诗、词、歌、赋,等等。44至46卷为“乐律总部纪事,杂录、外编”,分别辑录历代文献中有关乐事的零星记载,以及编者认为亦可聊备一说的文字,其中不少出自稗官野史、笔记小说,有些还是佚书的遗文,可以据以考索。47卷以下,分设各部,计“律吕部”25卷;“箫部”1卷;“歌部”11卷;“舞部”6卷;“钟部”7卷;“鐃(于)部”1卷;“钲部”、“饶部”合1卷;“镯部”、

“铎部”、“方响部”、“钹部”合1卷;“磬部”2卷;“琴瑟部”10卷;“琵琶部”2卷;“箜篌部”10卷;“箏部”、“阮咸部”、“五弦部”合1卷。最后20卷,则为管、箫、簫、篴、笛、横吹、笳、角、贝、觥篥、笙竽、埙、缶、瓠、鼓、鼓吹、祝敌、筑、应、牍、雅、拍板、壤、笋虡、杂乐器等各部,文字多少不等,有的跨卷,有的合卷。各部内容大体如“乐律总部”,分立各个项目,但亦并不勉强求全,而是“无者缺之”。从总体来说,材料堪称宏富。乐器、舞姿等,原来文献中有图像的,大多收入,印制亦颇精美。

48.《四库全书》

《四库全书》是乾隆皇帝亲自组织辑录的中国历史上规模最大的一部丛书。1772年开始,经10年编成。丛书分经、史、子、集四部,故名四库。再按照内容分类,包括4部44类66属。据文津阁藏本,该书共收录古籍3503种、79337卷,装订成3600余册,保存了丰富的文献资料。“四库”之名,源于初唐,初唐官方藏书分为经史子集四个书库,号称“四部库书”,或“四库之书”。

经史子集四分法是古代图书分类的主要方法,它基本上囊括了古代所有图书,故称“全书”。清代乾隆初年,学者周永年提出“儒藏说”,主张把儒家著作集中在一起,供人借阅。“经部”包括易类、书类、诗类、礼类、春秋类、孝经类、五经总义类、四书类、乐类、小学类10个大类,其中礼类又分周礼、仪礼、礼记、三礼总义、通礼、杂礼书6属,小学类又分训诂、字书、韵书3属;“史部”包括正史类、编年类、纪事本末类、杂史类、别史类、诏令奏议类、传记类、史钞类、载记类、时令类、地理类、职官类、政书类、目录类、史评类15个大类,其中诏令奏议类又分诏令、奏议2属,传记类又分圣贤、名人、总录、杂录、别录5属,地理类又分宫殿疏、总志、都会郡县、河渠、边防、山川、古迹、杂记、游记、外记10属,职官类又分官制、官箴2属,政书类又分通制、典礼、邦计、军政、法令、考工6属,目录类又分经籍、金石2属;“子部”包括儒家类、兵家类、法家类、农家类、医家类、天文算法类、术数类、艺术类、谱录类、杂家类、类书类、小说家类、释家类、道家类14大类,其中天文算法类又分推步、算书2属,术数类又分数学、占候、相宅相墓、占卜、命书相书、阴阳五行、杂技术7属,艺术类又分书画、琴谱、篆刻、杂技4属,谱录类又分器物、食谱、草木鸟兽虫鱼3属,杂家类又分杂学、杂考、杂说、杂品、杂纂、杂编6属,小说家类又分杂事、异闻、琐语3属;“集部”包括楚辞、别集、总集、诗文评、词曲5个大类,其中词曲类又分词集、词选、词话、词谱词韵、南北曲5属。除了章回小说、戏剧著作之外,以





上门类基本上包括了当时已经通行流布的各种图书。就著者而言,包括妇女、僧人、道家、宦官、军人、帝王、外国人等在内的各类人物的著作。

49.《丛书集成》

商务印书馆《丛书集成初编》凡4107种,4000册,王云五主编。于1935至1937年陆续印出。已出3467册,未出者533册。1985年起中华书局用上海商务印书馆本影印,未出者亦补齐,共4000册。辑者先选择了宋代至清代较为重要的丛书100种,得子目6000余种,然后去其重复,实得4000余种,印作一式的本子(多数排印,少数影印),每册均有编号,以便排架管理和查找。后因抗日战争爆发,没有按原计划出全,实际印行3000多种。《丛书集成》收录的范围非常广泛,原编分10大类541小类,举凡需常备作参考的古籍,大致已经包罗在内。所收之书,共分10类:总类、哲学类、宗教类、社会科学类、语文学类、自然科学类、应用科学类、艺术类、文学类、史地类。对于研究我国古代文化遗产,既实用又方便。我国辑录群书汇为丛书,始自南宋俞鼎孙的《儒学警悟》与左圭的《百川学海》。到了清代,所刻愈多而愈精,编选也各有特色,各有侧重。这些丛书,凡比较重要的,都已收入《丛书集成》之中。据商务印书馆原书目凡例介绍:“初编丛书百部之选择标准,以实用与罕见为主;前者为适应需要,后者为流传孤本”,收了很多著名的丛书,还有不少不易找到的笔记杂说。这百部丛书,以刊本朝代分,宋代3种,元代1种,明代25种,清代71种;以丛书性质分,普通丛书80种,专科丛书12种,地方丛书8种。《丛书集成》汇集的百部丛书,原收书约6000种,27000多卷,删去重复,实存书约4100种,约20000卷。以种数计,多于《四库全书》著录的十分之二,字数则约相当于《四库全书》的三分之一。

50.《明皇杂录》

《明皇杂录》全书共2卷,补遗1卷,唐郑处海撰。此书记载唐代玄宗朝的逸闻琐事,以玄宗为中心,旁及周围的王公大臣、伎乐侍从,其中如王毛仲、王准跋扈,虢国夫人抢占韦嗣立房宅,公主们相效进食,乐工李龟年伺乐,玄宗设宴陈设百戏,华清宫所筑新汤,玄宗所驯舞马及其流散等,均从细微处体现了当时皇帝和官僚贵族的生活,是了解玄宗朝政治风貌和社会习俗的有用资料。

51.《云溪友议》

《云溪友议》为唐代范摅撰。范摅为僖宗时吴(今江苏吴县)人,客居越(今浙江绍兴)地,自号五云溪(即若耶溪),所以名其书为《云溪友议》。此书载开元以后逸闻野史,尤以诗话为多。所录诗及本事,有为他书所不载者。如王梵志诗十余首,即为唐人诸书所未及。但所载也有失实处。书中还有一些神鬼故事,如韦皋遇玉箫、王轩遇西施等,颇有传奇文气息。韦穀《才调集》、计有功《唐诗纪事》、辛文房《唐才子传》等,皆取资于此书。《云溪友议·云中命》记有张野狐箚策,雷海清琵琶,李龟年唱歌,公孙大娘舞剑等事迹。

52.《唐语林》

《唐语林》共8卷,北宋王谠撰,仿《世说新语》体例,按内容分门系事,并将《世说新语》原有的35门(按今本《世说新语》共36门),扩大为52门。该书材料取自唐人50家笔记小说,广泛记载了唐代的政治史实、宫廷琐事、士大夫言行、文学家逸事、风俗民情、名物制度和典故考辨等内容,对研究唐代历史、政治和文学,均有参考价值。《四库全书总目》说:“是书虽仿《世说》,而所纪典章故实,嘉言懿行,多与正史相发明,视刘义庆之专尚清谈者不同。且所采诸书,存者亦少,其裒集之功,尤不可没。”由于其中很多著述今已失传,故经此书采录而保存下来的资料殊为可贵。不足的是,卷首虽附采录书目,但所采各条未注明出处。《唐语林》原书在明初散佚。清代编《四库全书》时,据明嘉靖齐之鸾刻残本及《永乐大典》所载,加以校订增补,以后各书多采用此本。今传有聚珍版本、《惜阴轩丛书》本、《墨海金壶》本、《守山阁丛书》本等。1957年古典文学出版社据《守山阁丛书》本标点排印。

53.《东京梦华录》

《东京梦华录》为宋孟元老等著笔记文献,共10卷。孟元老,号幽兰居士,生平不详。据说该书是宋徽宗崇宁二年(1103)作者随父到汴京(今河南开封)的生活见闻录。汴京沦陷后南迁江左,后来,作者追忆昔日汴京都市繁华以著此书,备记北宋都市生活及其风土民情,搜集了徽宗时期丰富的社会经济文化资料。其中第5卷“京瓦伎艺”条,写当时勾栏瓦肆说书和演杂剧的情形,第9卷“宰执亲王宗室百官入内上寿”条,写当时的歌舞伎艺,常为考证





当时文艺者所引用。和《东京梦华录》性质相类似的还有《都城纪胜》、《西湖老人繁胜录》、《梦粱录》、《武林旧事》等书。

54. 《梦粱录》

《梦粱录》成书于南宋末年,全书20卷,南宋吴自牧著,叙述整个南宋时期的临安(今浙江杭州)情况,而尤详于淳祐至咸淳之间(1241—1274),其中记录了不少关于民俗和民艺的材料。该书成书年代,据自序有“时异事殊”,“缅怀往事,殆犹梦也”之语,当在元军攻陷临安之后。所署“甲戌岁中秋日”,甲戌即宋度宗咸淳十年(1274),疑传抄有误。该书仿效《东京梦华录》体例,记载内容包括南宋临安的郊庙、宫殿、山川、人物、市肆、物产、户口、风俗、百工、杂戏和寺观、学校等,为了解南宋城市经济活动,手工业、商业发展情况,市民的经济文化生活,特别是都城的面貌,提供了较丰富的史料。书中妓乐、百戏伎艺、角觥、小说讲经史诸节,为宋代文艺的珍贵资料。

55. 《武林旧事》

《武林旧事》为宋代周密(1232—1298)撰。周密,字公谨,号草窗,又号四水潜夫、弁阳老人,祖籍齐州历城(今山东济南),曾祖随宋室南渡,始居湖州(今浙江吴兴)。周密历任临安府、两浙转运司幕职、义乌县知县。宋亡不仕,寓杭州。抱遗民之痛,致力故国文献,遂辑录家乘旧闻,著有《齐东野语》、《武林旧事》等书。《武林旧事》成书于元至元二十七年(1290)以前。全书共10卷。作者按照“词贵乎纪实”的精神,根据目睹耳闻和故书杂记,详述朝廷典礼、山川风俗、市肆经纪、四时节物、教坊乐部等情况。为了解南宋城市经济文化和市民生活,以及都城面貌、宫廷礼仪,提供了较丰富的史料。

56. 《都城纪胜》

《都城纪胜》是宋灌圃耐得翁所著的一本介绍南宋都城临安(今浙江杭州)城市风貌的著作,共1卷。耐得翁系别号,姓赵,余无可考。作者曾寓游都城临安,根据耳闻目睹的材料仿效《洛阳名园记》,于南宋理宗端平二年(1235)写成该书。书内分市井、诸行、酒肆、食店、茶坊、四司六局、瓦舍众伎、社会、园苑、舟船、铺席、坊院、闲人、三教外地,共14门,记载临安的街坊、店铺、塌坊、学校、寺观、名园、教坊、杂戏等内容。“瓦舍众伎”一门,内容充实,

有宋代文艺、戏曲等方面的珍贵资料。《都城纪胜》与《梦粱录》、《武林旧事》同为研究临安以及南宋社会和城市生活的重要文献。

57.《万历野获编》

沈德符(1578—1642),字景倩,一字景伯,又字虎臣,号他子,秀水(今浙江嘉兴)人。明代文学家。沈德符所编的《万历野获编》共30卷,首次编成于明朝万历三十四、三十五年间(1606—1607),即其入国子监为贡生前后,书名寓“野之所获”之意。万历四十六年(1618)沈德符考中举人。次年应礼部会试落第,中年南返,沈氏又操笔续录,于是年冬编成续编12卷。正续编前后间隔12年。沈德符逝于崇祯十五年(1642),享年65岁。他生前未能看到《万历野获编》的刊行。此书对民歌、戏曲、小说的演变及其创作情况的记载和有关议论,大多比较中肯稳妥。作者论述民歌从宣德、成化年间有〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕三曲盛行于中原,到嘉靖时兴起〔闹五更〕、〔寄生草〕、〔罗江怨〕、〔哭皇天〕、〔干荷叶〕、〔粉红莲〕、〔桐城歌〕、〔银纽丝〕等,再到万历年间又出现〔打枣竿〕、〔挂枝儿〕的发展过程,提供了明代民歌发展状况的重要依据。他对南北散套、弦索入曲、笛曲俚语、戏旦俗乐的考索,更为戏曲研究者称道。此外,他评论邱浚《五伦全备记》是“俚浅”,《钟情丽集》“亦学究腐谭,无一俊语”,较有见地;他批评郑若庸戏剧“所乏者生动之色”,讥议张伯起暮年所作传奇“以侈其勋,润笔稍溢,不免过于张大”,也比较精当。书中对《金瓶梅》、《玉娇李》的创作情况的记载,提供了对有关问题进一步探讨的线索。

58.《四友斋丛说》

《四友斋丛说》为明代笔记文献。作者何良俊(1506—1573),字符朗,松江华亭(今上海松江)人。嘉靖中以岁贡生入国学,特授南京翰林院孔目。弃官归家后,适值倭寇侵扰,复移居苏州,与张之象、文徵明诸人交游。明史称其:“少笃学,二十学不下数楼。”本书初刻于隆庆三年(1569),仅30卷,后又续撰8卷,合并为38卷,重刻于万历七年(1579)。后来沈节甫摘抄其中的明代掌故,编为6卷,刻入纪录汇编中。邓秋枚又摘取其论曲之语,刻入古学汇刊二集中。现在流传的,都是这两家的删节本,很难看到全貌。全书分17类,凡经4卷,史13卷,杂记1卷,子2卷,释道2卷,文1卷,诗3卷,书1卷,画2





卷,求志1卷,崇训1卷,尊生1卷,娱老1卷,正俗2卷,考文1卷,词曲1卷,续史1卷。明朝的学者,大都矜尚广博而忽略了专精的一面,所写笔记一类的书,总是兼收并蓄,细大不捐,《四友斋丛说》也不能例外。何良俊在《四友斋丛说》自序亦云:“藏书四万卷,涉猎殆遍。”在明代学者中,其博学多闻,仅在杨慎、胡应麟、王世贞诸人之亚。此书搜采既广,间有传闻失实之处,且沾染明季文士习气,掺杂了一些无聊之语。唯包含着很多明代史料、苏松等处地方掌故,以及各类专门性的考证和批评,对于研究史学及文艺的读者均有裨益,是明代综合性笔记中较有意义的。

59.《客座赘语》

《客座赘语》为明代顾启元(1565—1628)于万历年间所撰笔记史料。全书10卷,度计文467篇。本书内容皆记述南都金陵(今南京)地区的地理形势、水陆交通、户籍赋役、街道坊厢、山川河流、名胜古迹、方言俗语、名物称谓、天文历法、科举制度、风土人情、习俗变化、僧尼寺庙、历史掌故、名人传略、名人逸事、文学美术、论著方志、书画金石、历代碑刻、经义注疏、考据辩论、传说故事、酒茶果品、花鸟虫鱼、衣冠服饰等,内容丰富多彩,无所不有。作者在自序中说:“余生平好访求桑梓间故事,则争语往迹、近闻以相娱,间出一二区号奇诞怪者以助欢笑。至可裨益地方与夫考订载籍者,亦往往有之。”可见本书著述目的在于使有关金陵的上述诸方面内容有所记载,以备后人参考。虽然其所记少量内容系怪诞之事,以助欢笑,尚有部分内容采录史志,但绝大部分内容仍不失为珍贵史料,其中金陵方言俗谚、名物称谓、衣冠服饰等,皆历史在目。其中的音乐记述亦很多。

60.《板桥杂记》

《板桥杂记》是明末清初余怀(1616—?)作于康熙三十二年(1693)的笔记。全书分上卷、中卷、下卷。书中收选了一些优秀的小品文,记述了明朝末年南京十里秦淮南岸的长板桥一带旧院诸名妓的情况及有关各方面的见闻。故事性强,可读性高。并对其中难解词句都作了详细的解说,通俗易懂。上卷“雅游”,描写明末清初金陵秦淮河畔的梨园、灯船、妓院和江南贡院。中卷“丽品”,描写包括尹春、李十娘、顾媚、董小宛、李香、寇媚等秦淮群艳。下卷“逸事”,描写金陵、瓜洲、嘉兴等地方的逸事。鲁迅在《中国小说史略》中写道:“唐人登科之后,多作冶游,习俗相沿,以为佳话……自明至清,作者尤伙,清余怀之《板桥杂记》尤有名。”

三、古代音乐家考释

1. 夔

夔是我国古代传说中的音乐家，相传为尧、舜时乐官。《虞书·舜典》：“夔，命汝典乐，教胄子。”这是舜帝命令夔做“典乐”的记载。“典乐”即主持音乐事务的意思。《说文解字》：“乐纬云：昔归典协律。即夔典乐也。”另外，《韩非子·外储》、《吕氏春秋·察传》等文献均载有鲁哀公问“夔”等事项。神话传说中则以夔为史前的异兽，《山海经·大荒东经》说：“黄帝得之，以其皮为鼓……声闻五百里”，也与音乐有关。

2. 伶伦

伶伦传说为黄帝时的乐官，被认为是我国古代乐律的创始者。《吕氏春秋·古乐》：“昔黄帝令伶伦作为律。”《汉书·古今人表》作“泠纶氏”，又《律历志上》作“泠纶”。另外，伶伦也是古代乐人或戏曲演员的代称。唐礼部员外郎沉既济《任氏传》：“某，秦人也，生长秦城，家本伶伦。”《旧唐书·德宗纪论》：“解鹰犬而放伶伦，止榷酤而绝贡奉。”

3. 师延

师延是商纣时的一名乐师。周武王灭纣，师延投濮水自杀。《韩非子·十过》：“此师延之所作，与纣为靡靡之音也。及武王伐纣，师延东走，至于濮水而自投。故闻此声者，必于濮水之上。先闻此声者，其国必削，不可遂。”《史记·乐书》、《太平广记》等文献史料也都有关于师延的文字记载。依据文献记载可以推断，师延是我国古代早期的音乐家族，而非只是一位音乐家。

4. 师旷

师旷，春秋时晋国乐师，善于辨音。《孟子·离娄上》：“师旷之聪，不以六律，不能正五音。”后将其作为听觉超凡、善辨音律的偶像人物。唐杨炯《浑天赋》：“螟何细兮，师旷清耳而不闻，离朱拭目而未见。”《左传》、《国语》、《逸周



书》、《庄子》、《吕氏春秋》、《韩非子》等书都有关于师旷的文字记载。尤其是《韩非子》书中记载事迹颇多。

5. 师涓

师涓是春秋时卫国著名音乐家,活动于卫灵公(前534—前492)在位期间。师涓以弹琴著称,记忆超群,听力非凡,曲过耳而不忘。一次随卫灵公到晋国,经过一个名叫濮水的地方,夜里偶闻琴声,卫灵公觉得此音非常动人,便要师涓记下此曲。师涓同样也被此曲所动,便“端坐援琴,听而写之”。第二天又住了一晚,师涓一夜未睡,边听边练习此曲,待天刚明,便演奏给卫灵公听,灵公听到正和前晚听到的一模一样。师涓的音感特别好,晋国铸大钟时,晋国乐师师旷说钟音不准,晋平公不以为然,后请师涓证实确实如此。《史记·乐书》中记载了师涓随卫灵公出访晋国的事迹:“卫灵公将之晋,夜半时,闻鼓琴声,问左右,皆对曰‘不闻’。乃招师涓命其为我听之而写之。师涓因端坐援琴,听而写之。”

6. 师襄

师襄是春秋时鲁国乐官,擅击磬,也称击磬襄,亦称师襄子。《史记》记载:“以击磬为官,然能于琴。”文献记载孔子、师文都曾经从他学琴,《列子·汤问》记载:“瓠巴鼓琴,而鸟舞鱼跃。郑师文闻之,弃家从师襄游。”《韩诗外传》卷5记载:“孔子学鼓琴于师襄子而不进。师襄子曰:‘夫子可以进矣!’孔子曰:‘丘已得其曲矣,未得其数也。’有间,曰:‘夫子可以进矣!’曰:‘丘已得其数矣,未得其意也。’有间,复曰:‘夫子可以进矣!’曰:‘丘已得其人矣,未得其类也。’有间,曰:‘邈然远望,洋洋乎!翼翼乎!必作此乐也,默然思,戚然而怅,以王天下,以朝诸侯者,其惟文王乎?’师襄子避席再拜曰:‘善!师以为文王之操也。’孔子持文王之声,知文王之为人。师襄子曰:‘敢问何以知其文王之操也?’孔子曰:‘然。夫仁者好伟,和者好粉,智者好弹,有殷勤之意者好丽。丘是以知文王之操也。’”

7. 伯牙

伯牙是春秋时期一位精于琴艺的人,传说曾学琴于著名琴师成连先生,三年不成,后随成连至东海蓬莱山,闻海水澎湃、林鸟悲鸣之声,心有所感,乃

援琴而歌。从此他琴艺大进,终成天下妙手。琴曲《水仙操》、《高山流水》,相传均为他所作。汉蔡邕《琴操·水仙操》有记载。《荀子·劝学》:“伯牙鼓琴而六马仰秣。”杨倞注:“伯牙,古之善鼓琴者,亦不知何代人。”《吕氏春秋·本味》:“伯牙鼓琴,钟子期听之。方鼓琴而志在太山。钟子期曰:‘善哉乎鼓琴,巍巍乎若太山。’少选之间,而志在流水。钟子期又曰:‘善哉乎鼓琴,汤汤乎若流水。’钟子期死,伯牙破琴绝弦,终身不复鼓琴,以为世无足复为鼓琴者。”高诱注:“伯,姓;牙,名,或作雅。”唐代钱起《美杨侍御清文见示》诗:“伯牙道丧来,弦绝无人续。”明朝杨慎《兰亭令》:“此乃高山流水之操,伯牙复生,不能出其右矣。”

8. 瓠巴

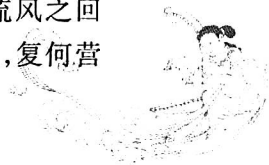
瓠巴亦作“瓠芭”,是传说春秋时楚国的著名琴师。《列子·汤问》:“瓠巴鼓琴,而鸟舞鱼跃。”《荀子·劝学》:“昔者瓠巴鼓瑟,而沉鱼出听。”《淮南子·说山训》:“昔者瓠巴鼓瑟,而淫鱼出听。”高诱注:“瓠巴,楚人也。善鼓琴。”汉王充《论衡·感虚》:“瓠芭鼓瑟,渊鱼出听。”

9. 钟仪

钟仪为春秋时楚国人。曾为郑获,被献于晋。《左传·成公九年》记载:晋侯见钟仪,问之曰:“南冠而縶者谁也?”有司对曰:“郑人所献楚囚也。”释而慰问之,问其族。对曰:“伶人也。”晋侯曰:“能乐乎?”对曰:“先人之职也,敢有二事?”与之琴,操楚音。晋侯语于范文子。文子曰:“楚囚,君子也。言称其先职,不背本也;乐操土风,不忘旧也。”后多以“钟仪”为拘囚异乡或怀土思归者的典型。

10. 绵驹

绵驹为春秋时齐国歌手。《孟子·告子》载:“淳于髡曰:‘昔者王豹处于淇,而河西善讴;绵驹处于高唐,而齐右善歌;华周、杞梁之妻善哭其夫,而变国俗。’”西汉名乐师李延年“度绵驹遗讴为弦鼗《广陵》”。《艺文类聚·卷二十六·人部十》有:“西河王豹,东野绵驹,兰缸夕燃,合璧斜天,照流风之回雪,映出水之初莲”及“绝何杨之妙舞,废绵驹之善讴,彼知止与知足,复何营而何欲。”晋郭璞诗:“绵驹之变,何有胡越。”(《答贾九州愁诗》之三)





11. 秦青

秦青,古时善歌者。《列子·汤问》:“薛谭学讴于秦青,未穷青之技,自谓尽之,遂辞归。秦青弗止,饯于郊衢,抚节悲歌,声振林木,响遏行云。薛谭乃谢求反,终身不敢言归。”唐张祜《边上逢歌者》诗:“垂老秋歌出塞庭,遏云相付旧秦青。”明汪廷讷《广陵月》第二出:“循腔自可成绝唱,千载秦青远继芳。”

12. 韩娥

相传韩娥为古代韩国的善歌者。《列子·汤问》:“昔韩娥东之齐,匮粮,过雍门,鬻歌假食,既去,而余音绕梁,三日不绝。”张湛注:“韩国善歌者也。”后因以“韩娥”指善歌者,亦借指歌伎。隋朝江总《宛转歌》:“金樽送曲韩娥起,玉柱调弦楚妃叹。”唐代沈亚之《答冯陶书》:“闻古之韩娥,其歌也,能易哀乐,变林籁,则有是也。”明代陈汝元《金莲记·弹丝》:“当筵调笙弄箫,羞杀我韩娥苏小。”

13. 王豹

王豹,春秋时期卫国人氏,善讴,居于淇(今河南北部,流入卫河)。汉代张衡《应阕》:“弈秋以棋局取誉,王豹以清讴流声。”三国魏嵇康《琴赋》:“王豹辍讴,狄牙丧味。”

14. 京房

京房(前77—前37),东郡顿丘(今河南清丰西南)人。字君明,本姓李,好音律,推律自定为京氏。元帝时立为博士,官至魏郡太守。屡次上疏,以卦气、阴阳灾异推论时政,后因劾奏中书令石显专权,为石氏所忌恨,被捕下狱处死。死时年41。《汉书》有《京房传》。他曾经师从梁人焦延寿学习《周易》,对《周易》象数多有发明,言纳甲、八宫、世应、飞伏、五星四气等,而且能够运用象数理论进行占验。据其弟子说:“房言灾异,未尝不中。”死后,其学说与东海段嘉、河东姚平、河南乘弘,形成了西汉易学中的“京氏之学”。京氏一生撰写了不少的易学著作,《汉书·艺文志》载有《孟氏京房》11篇、《灾异孟氏京房》66篇、《京氏段嘉》12篇。而《五行志》又引京房《易传》、《易占》二书。《隋书·经籍志》载有《京房周易章句》10卷、《周易错》8卷、《周易占》12卷、《周易妖占》13卷、《周易飞候》9卷、《周易混沌》4卷、《周易占事》12卷、

《风角五音占》5卷、《周易飞候六日七分》8卷、《周易守林》3卷、《周易集林》12卷、《周易四时时候》4卷、《周易逆刺占灾异》12卷、《周易委化》4卷、《逆刺》1卷、《方正百对》1卷、《晋灾异》1卷、《占梦书》3卷等。《唐书·艺文志》载：《京氏章句》10卷、《占候》33卷。《经典释文·序录》载有《京房章句》12卷。以上京氏著作大多佚失，今只存《京氏易传》3卷。“考《汉志》作十一篇、《文献通考》作四卷，均与此本不同。然《汉志》所载古书卷帙多与今互异，不但此篇，《通考》所谓四卷者，以晁、陈二家书目考之，盖以《杂占条例》一卷，合于《易传》三卷，共为四卷，亦不足疑，惟晁氏以《易传》为即《错卦》、《杂占条例》为即《逆刺占灾异》，则未免臆断无据耳。”然今存《京氏易传》与《汉书》所引《易传》大不相同。前者言与纳甲筮法相关的内容，后者言卦气、灾异。故知二者是京氏两本不同的易著。清人对京氏佚失的书有辑录，马国翰《玉函山房辑佚书》辑有《周易京氏章句》1卷，黄奭《汉学堂丛书》、孙堂《汉魏二十一家易注》也有辑录。

15. 李延年

李延年(?—前90)，中山(今河北定县)人。汉武帝时的乐官，官至协律都尉。乐府在汉武帝时(前140—前87)受到格外重视，也得到了很大发展。李延年因其“性知音，善歌舞”，颇受武帝器重，被任为乐府音乐的最高负责人。李延年善作曲，也善改编新曲，人们称他的音乐是“新声”、“新声曲”、“新变声”。李延年擅长歌唱，“每为新声变曲，闻者莫不感动”。他曾在武帝前演唱《北方有佳人》：“北方有佳人，绝世而独立，一顾倾人城，再顾倾人国，宁不知倾城与倾国，佳人难再得。”他利用张骞从西域带回《摩诃兜勒》编为28首“鼓吹新声”，用来作为乐府仪仗之乐，是我国历史文献上最早明确标有作者姓名及乐曲名的音乐作品，也是利用外来音乐进行加工创作的先例。他为汉武帝作《郊祀歌》19首(章)，用于皇家祭祀乐舞。李延年把乐府所搜集的大量民间乐歌进行加工整理，并编配新曲，广为流传，对当时民间乐舞的发展起了很大的推动作用。《通典》：“武帝时，李延年善歌，为协律都尉。”

16. 蔡邕

蔡邕，东汉辞赋家，散文家，书法家，琴家，琴学研究家。他生活于公元132年至192年之间，字伯喈，今河南杞县人。其著名的作品有“蔡氏五弄”：



《游春》、《绿水》、《幽思》、《坐愁》、《秋思》。其著《琴操》是早期最丰富的琴学专著。《琴赋》中提到的曲目,更是琴曲源自民歌的可贵资料。《后汉书·蔡邕列传》中说:“吴人有烧爨桐以者,邕闻火烈之声,知其良木,因请而裁为琴,果有美音,而其尾犹焦,故时人名曰‘焦尾琴’焉。”蔡邕是大文学家,也是大书法家,梁武帝称他:“蔡邕书,骨气洞达,爽爽如有神力。”蔡邕还精于天文数理,妙解音律,在洛阳俨然是文坛领袖,像杨赐、玉灿、马月碑以及后来文武兼备、终成一代雄霸之主的曹操都经常出入蔡府,向蔡邕请教,并成为他的好友。灵帝时,蔡邕被拜为郎中,后升议郎,因弹劾宦官被流放,遇赦后在江浙一带流浪达十二年之久。董卓专权之后,刻意笼络名满京华的蔡邕,将他一日连升三级,三日周历三台,拜中郎将,甚至还封他为高阳侯。董被诛后,蔡被捕,请求黥首刖足,以完成《汉史》,士大夫也多怜惜他。马日碑更说:“伯喈旷世逸才,诛之乃失人望乎?”但后终死于狱中。后人称他“文同三闾,孝齐参騫”。在文学方面把他比作屈原,在孝德方面把他比作曾参和闵子骞。

17. 蔡琰

蔡琰,字文姬,东汉琴家。出生于公元177年,卒年不详,是蔡邕的女儿。《后汉书·列女传》中说:“博学而有才辩,又妙于音律。”作品有《胡笳十八拍》。全曲十八段,运用宫、徵、羽三种调性。现存曲谱有两种:明代《琴适》(1611)和清初《澄鉴堂琴谱》(1685)。蔡文姬16岁时嫁给卫仲道,卫家当时是河东世族,卫仲道更是出色的大学子,夫妇两人恩爱非常。可惜好景不长,不到一年,卫仲道便因咯血而死。蔡文姬不曾生下一儿半女,卫家的人又嫌她克死了丈夫,当时才高气傲的蔡文姬不顾父亲的反对,毅然回到娘家。后父亲死于狱中,文姬被匈奴掠去,这年她才23岁,被左贤王纳为王妃,居南匈奴12年,并育有二子,此间她还学会了“胡笳”的吹奏及一些异族的语言。建安十三年(208),曹操感念好友蔡邕之交情,得知文姬流落南匈奴,立即派周近做使者,携带黄金千两、白璧一双,把她赎了回来。这年她35岁,在曹操的安排下,嫁给田校尉董祀。

18. 杜夔

杜夔(?—188),东汉末雅乐郎,三国魏太乐令、协律都尉。他擅长音律,聪明过人。管弦等各种乐器,他无所不能。他长期总管歌舞音乐,精心研究,

继承复兴了前代古乐,并有所创新。《魏志》记载:“夔总统研精,远考诸经,近采故事,教习讲肄,备作乐器,绍复先代古乐,皆自夔始也。”因此,杜夔对于因长期战乱而散失的古乐的发掘整理作出了一定的贡献。仕于曹操、曹丕之世,以通晓音乐称于世。早年任雅乐郎,汉平五年(188),因病离职。州郡的司徒以礼相请,他因时世混乱而奔荆州。荆州牧刘表的儿子投降曹操后,曹操以杜夔为军谋祭酒,参与太乐署之事,令他创制雅乐。魏文帝曹丕黄初年间,任太乐令、协律都尉。因事得罪于文帝,被“遂黜免以卒”。

19. 左延年

左延年,三国时期魏国音乐家、诗人。活跃于魏文帝曹丕黄初(220—226)年间。他精通音律,善为郑声。以能创新曲得宠,多改旧曲,后为协律中郎将。魏明帝曹叡太和(227—232)年间,又将杜夔所传雅乐四曲中的《骏虞》、《伐檀》、《文王》等三首“更自作声节,其名虽存,而声实异”。

20. 荀勖

荀勖(?—289),字公曾,颍川颍阴人。西晋乐律学家、文献学家。因为生前封济北公,后人称之为“荀济北”。又因为善识音律,号称“暗解”。曾经掌管宫廷乐事,曾研制笛律12支,以校正音律,这就是著名的“泰始笛律”。泰始十年(274)领秘书监,与中书令张华等人,依据刘向《别录》整理宫内藏书。用了大约6年时间,对10万余卷图书进行了整理复校,以黄绢抄写,青白丝绸包裹,仿魏秘书郎郑默所编的宫廷藏书目录《中经》,又称《魏中经簿》,编成《中经新簿》,又称《晋中经簿》。荀勖事迹在《晋书·列传第九》有传。

21. 阮咸

阮咸为晋代名士,“竹林七贤”之一。阮籍从子,与籍齐名,时称“大小阮”。见《晋书·阮咸传》,后以“阮咸”为“侄子”的代称。唐李端《寄上舍人叔》诗“阮咸虽别巷,遥识此时心”。据说阮咸擅弹“阮”这种乐器。

22. 何承天

何承天(370—447),南朝宋大臣、著名天文学家、无神论思想家,东海郯(今山东郯城)人。他自幼聪明好学,历官街阳内史、御史中丞等。世称何衡



阳。元嘉时为著作佐郎。他曾上表奏请改历,称《元嘉历》,在我国天文律历史上占有重要地位。其论周天度数和两极距离相当于给出圆周率的近似值约为3.1429,对后世历法影响很大。何承天兼通音律,发明一种接近十二平均律的新律,能弹筝,复擅弈棋。著作有《达性论》、《与宗居士书》、《答颜光禄》、《报应问》等。他反对因果报应说,宣扬无神论。他还熟知历代朝典,曾奉命撰修《宋书》,书未成而卒。

23. 万宝常

万宝常(?—约595),生于南北朝时期的梁国。陈灭梁后,他跟着父亲万大通随梁大将王琳投奔北齐。天嘉五年(564),王琳抗陈战死,其父意欲返回南朝而被北齐诛杀。按北齐法规,当时还不满10岁的万宝常就被“配为乐户”,从此一辈子只得当个乐工。后他被北齐音乐大家祖珽收为弟子。祖珽的父亲祖莹精通音律,还制造过洛阳的钟、磬、管、弦等乐器。从祖珽那里,万宝常承继下所有技艺,并在当时的音乐机构“太常”中参与修编洛阳旧曲,从而成为一位“深通音律,擅长演奏各种乐器”,并积累了丰富创作经验的音乐大家。北周灭北齐后,他又成为北周的乐工。后杨坚废北周皇帝,自立为帝,改国号为隋,万宝常则成了隋朝乐府的乐工。隋文帝杨坚开皇初年(581),郑译等人复位乐律,制黄钟调。演奏后,文帝问万宝常意见,万答曰:“此乃亡国之音,岂陛下之所宜闻?”接着,万宝常竭力说明此乐声之哀怨放纵,实非雅正音乐的道理。隋文帝终于同意他的意见,命其调整乐音。万宝常果真出手不凡,他制成了各种乐器,还撰写了《乐谱》64卷,提出了有名的八十四调(即一个音律有七音阶,每个音级上建立一个调,所以成为七个调。那么,“十二律”即可得“八十四个音阶调式”),为唐朝灿烂缤纷的音乐起了重要的作用。万宝常发现八十四调有一定的偶然因素,其中与传入中原不久的龟兹琵琶有关。一直有这么个传闻:有一名叫苏祇婆的龟兹人带着龟兹琵琶来到中原,他弹奏时一个音阶有七声,他说是“从上一代传下,音调就有七种”。万宝常正是注意到了苏祇婆的这一“七声”之说,在对琵琶的探索中有了突破性的发现。他在发现八十四调的同时,还推断出了“一百四十四律”,虽然这些系统理论,并无多大使用价值,但也可从一个侧面了解他理性思辨的能力。万氏“八十四调论”在隋朝并不受重视,唐太宗当朝时,“方得丝管并拖,钟石俱奏”。而至武则天时,一些音乐家则从这一理论上注意到了“七声音阶”的特定价值,更加明确地得出了“凡情性内充,歌咏外发,即有七声”,这再次为我

国自古以来就有七声音阶音乐提供了可靠依据。万宝常在提出八十四调理论时,还发明了用水尺来定音律,以调整乐器声音的办法,这无疑比传统的“管口校律”要更为科学。

24. 苏祇婆

苏祇婆世代为乐工,他不仅琵琶技艺超群,而且精通音律。苏祇婆曾从其父那里学了西域所用的“五旦”、“七调”等七种调式的理论,他把这种理论带到中原。《隋书·音乐志》记载:公元568年,周武帝娶突厥阿史那氏为皇后,阿史那氏带来了龟兹音乐及擅弹琵琶的龟兹乐工苏祇婆。当时的音乐家郑译曾从苏祇婆学习龟兹琵琶及龟兹乐调理论,创立了八十四调的理论。苏氏乐调体系奠定了唐代著名的燕乐二十八调的理论基础,是我国古代音乐发展史上的一个重要转折点,对汉民族乐律的发展作出了卓越的贡献。琵琶也因此大盛,成为我国主要的民族乐器。

25. 祖孝孙

祖孝孙,隋唐间乐律学家。河北范阳祖氏家族律历算数学的传人之一。隋初开皇(581—600)年间任协律郎,参定雅乐。也曾奉命向陈山阳太守毛爽学习“京房律法”,建言用“三百六十律”,未被采纳。入唐后,历任著作郎、吏部郎、太常少卿等职。武德九年(626)唐高祖“诏太常少卿祖孝孙厘定雅乐”,至贞观二年(628)乐成。按隋代宫廷中钟乐的十二律,“其五钟设而不击,谓之哑钟”。经祖氏家学的律学理论与张文收的“耳决之明”相结合,才在实践中真正解决了调律和十二律旋宫的问题,自此成为唐以后历代乐律志中的千古美谈。贞观十四年(640),张文收继祖孝孙业绩,再次定乐而受颁赐之时,孝孙已故。除有关《音乐志》、《礼乐志》载有他的学说之大要外,他的所有律学著述都没能传下来。

26. 张文收

张文收,唐代宫廷音乐家。《新唐书·礼乐志》记载了其音乐活动情况。《新唐书》有《张文收传》。《文献通考》记载:“太宗贞观初,张文收善音律,常览萧吉《乐谱》,以为未甚详悉,乃取历代沿革,截竹为十二律吹之,备尽旋宫之义。太宗召文收于太常,令与少卿祖孝孙参定雅乐。太乐有古钟十二,近





代唯用其七,余有五钟,仍号哑钟,莫能通者。文收吹律调之,声皆响彻,时人咸服其妙。寻授协律郎。及孝孙卒,张文收复采《三礼》,并依《周礼》祭昊天上帝以圜钟为宫。雅乐既成,张文收复请重正俗乐。帝不许,曰:‘朕闻人和则乐清。隋末丧乱,虽改音律而乐不和。若百姓安乐,金石自谐矣。’张文收既定乐,复铸铜律三百六十,皆藏于太乐署。”张文收做了很多有功于宫廷音乐建立的事情。笔记小说中也有许多关于其音乐事迹的记载,如《隋唐嘉话》卷中记载:“李太史与张文收率更坐,有暴风自南而至,李以南五里当有哭者,张以为有音乐。左右驰马观之,则遇送葬者,有鼓吹焉。”

27. 罗黑黑

罗黑黑,唐代宫中乐人。唐张鷟《朝野僉载》卷5:“太宗时,西国进一胡,善弹琵琶。作一曲,琵琶弦拨倍粗。上每不欲番人胜中国,乃置酒高会,使罗黑黑隔帷听之,一遍而得。谓胡人曰:‘此曲吾宫人能之。’取大琵琶,遂于帷下令黑黑弹之,不遗一字。”元吴莱《客夜闻琵琶弹百翎鹊》诗:“君不见康昆仑、罗黑黑,开元绝艺倾一国。”

28. 许和子

许和子原是今江西吉安의民间歌手,其家世代都是乐工。唐开元末年,被征入宫中为内人,改名“永新”,成为当时著名宫廷歌手。史书上说她“美而慧,善辞歌,变新声”,当时人认为“韩娥、李延年歿后千余载旷无其人,至永新始继”,她的声音具有极强的穿透力,“喉啜一声,响传九陌”。唐玄宗曾叫李谟吹笛,为永新伴奏,结果是歌唱完笛亦裂。这还不算,就连乐队也压不过她的声音。许和子的音色极富感染力,一次玄宗在勤政楼宴待百官,观者数千,喧哗聚音,无法听百戏之音,玄宗恼怒欲罢宴,还是高力士献策让永新高歌一曲,全场立即寂然。相传在安史之乱后许和子逃出了宫廷并嫁了人,有人曾听到她在广陵地方的一条船上唱歌。

29. 李龟年

唐玄宗喜爱音乐,宫中养了大批艺人。乐工李龟年、李彭年、李鹤年兄弟三人都有文艺天才,李彭年善舞,李龟年、李鹤年则善歌,李龟年还擅吹笛,擅奏羯鼓,也长于作曲等。他们创作的《渭川曲》特别受到唐玄宗的赏识。由

于他们演艺精湛,王公贵族经常请他们去演唱,每次的赏赐都成千上万。他们在东都洛阳建造宅第,其规模甚至超过了公侯府第。安史之乱后,李龟年流落到江南,每遇良辰美景便演唱几曲,常令听者泫然而泣。杜甫也流落到江南,在一次宴会上听到了李龟年的演唱,就写了一首《江南逢李龟年》:“岐王宅里寻常见,崔九堂前几度闻。正值江南好风景,落花时节又逢君。”李龟年后来流落到湖南湘潭,在湘中采访使举办的宴会上唱了王维的五言诗《相思》:“红豆生南国,春来发几枝?愿君多采撷,此物最相思。”又唱了王维的一首《伊川歌》:“清风明月苦相思,荡子从戎十载余。征人去日殷勤嘱,归燕来时数附书。”表达了希望唐玄宗南幸的心愿。但此时玄宗已是风烛残年。李龟年作为梨园弟子,多年受到唐玄宗的恩宠,与玄宗的感情非常人能及,唱完后他突然昏倒,只有耳朵还有热气,其妻不忍心殓殓他。四天后李龟年又苏醒过来,最终郁郁而死。

30. 黄幡绰

黄幡绰是唐玄宗时乐工,也是梨园弟子,他擅奏拍板,故拍板又称为“绰板”。据《乐府杂录》记载:“拍板本无谱,明皇遣黄幡绰造谱。乃于纸上画两耳以进,上问其故对:‘但有耳道则无失节奏也。’”黄幡绰言语诙谐,很受唐玄宗赏识。开元十三年举行封禅大典,宰相张说任封禅使,他的女婿郑镒也随之前往。接惯例封禅之后,凡参加大礼之公卿以下官员都提升一级,郑镒却从九品官升至五品官。一次宴会时玄宗发现郑镒身着五品服饰,觉得奇怪,就问他为什么升得这么快。郑镒无言以对,黄幡绰就说:“这是泰山的力量呀!”以此讽刺张说滥用封禅使的权力,据说人们称岳父为泰山就源于此。

31. 雷海青

雷海青是唐玄宗时的著名宫廷乐师,善弹琵琶。据《明皇杂录补遗》记载:安史之乱,安禄山攻入长安,数百名梨园弟子皆为俘虏,雷海青也在其中。一日,安禄山在长安西内苑重天门北凝碧池举行大宴,命梨园弟子奏曲作乐,雷海青不愿为叛军演奏,便称病不去,被安禄山派人强押到场。这些梨园弟子相对而泣,曲不成调,安禄山大怒,言有泪者当斩。雷海青按捺不住,对着安禄山,举着琵琶,奋力往地上一摔,琵琶被砸得粉碎,然后面西放声大哭。安禄山暴跳如雷,下令将雷海青在试马殿前肢解示众。王维闻雷海青死难之





事后,很是感动,赋七绝一首:“万户伤心生野烟,百官何日再朝天。秋槐叶落空宫里,凝碧池头奏管弦。”安史之乱后,唐肃宗赠封死难大臣,其中就有乐师雷海青。

32. 念奴

念奴是唐宫伎中一流女性歌手。歌声激越清亮,被玄宗誉为“每执行当席,声出朝霞之上,二十五人吹管也盖不过其歌喉”;元稹称其“飞上九天歌一曲,二十五郎吹管逐”。相传《念奴娇》词调就由她而兴,意在赞美她的演技。

33. 薛涛

薛涛,唐代女诗人(770—832),字洪度。父薛郾是一京都小吏,安史之乱后居成都。薛涛幼时即显过人天赋,8岁能诗,其父曾以“咏梧桐”为题,吟了两句诗:“庭除一古桐,耸干入云中。”薛涛应声即对:“枝迎南北鸟,叶送往来风。”薛涛的对句似乎预示了她一生的命运。14岁时,薛郾逝世,薛涛与母亲裴氏相依为命。迫于生计,薛涛凭自己过人的美貌及精诗文、通音律的才情开始在欢乐场上侍酒赋诗、弹唱娱客,被称为“诗伎”。唐德宗时,朝廷拜中书令韦皋为剑南节度使,统略西南。韦皋是一位能诗善文的儒雅官员,他听说薛涛诗才出众,而且还是官宦之后,就破格把乐伎身份的她召到帅府侍宴赋诗,薛涛遂成为成都著名营伎(供镇守各地的军事武官娱乐所用的乐伎)。一年后,韦皋惜薛涛之才,准备奏请朝廷让薛涛担任校书郎官职,后虽未付诸现实,但“女校书”之名已不胫而走,同时也被世人称为“扫眉才子”。后来,韦皋因镇边有功而受封为南康郡王,离开了成都。继任剑南节度使的李德裕,同样非常欣赏薛涛之才,在薛涛的有生之年,剑南节度使总共换过了11位,而每一位都对她十分青睐和敬重,她的地位已远远地超过了一般的绝色红伎。当时与薛涛交往的名流才子甚多,如白居易、牛僧孺、令狐楚、裴庆、张籍、杜牧、刘禹锡、张祜等,都与薛涛有诗文酬唱,但真正让薛涛动了深情的却是元稹。薛涛初见元稹时已42岁,比元稹大11岁,当时元稹任监察御史,于唐宪宗元和四年春天奉朝命出使蜀地,两人在蜀地共度了一年。薛涛在闲雅之余,常把乐山特产的胭脂木浸泡捣拌成浆,加上云母粉,渗入玉津井的水,制成粉红色的特殊纸张,纸面上呈现出规则的松花纹路,煞是清雅别致,她使用这种纸来誊写自己作的诗,有时也送些诗笺给友人,人们把这种纸笺称为“松花

笺”或“薛涛笺”。唐人喜用彩笺题诗或书写小简,其实都是学了薛涛的样。晚年,薛涛在成都远郊筑起吟诗楼,隐居其中,直至唐文宗太和五年逝世,时年62岁。当时的剑南节度使段文昌为她亲手题写了墓志铭,并在她的墓碑上刻上“西川女校书薛涛洪度之墓”。薛涛诗集名《锦江集》,共5卷,诗500余首,可惜未流传下来。在全唐诗中收录其诗89首。

34. 何满子

何满子,唐玄宗时著名歌手,据说她因故得罪了皇帝,被推出就刑。就刑前她张口高歌,曲调悲愤,使“苍天白日黯然失色”。结果皇帝闻之,终因惜其技艺难得而降旨缓刑。因为何满子出色的技艺,大诗人元稹、白居易、杜牧等都相继为之赋诗,其中以张祜的《何满子》宫词“故园三千里,深宫二十年。一声何满子,双泪落君前”最为感人。这首宫词后来流传甚广,其唱来异常悲怨。据说唐武宗时,有一孟才人,因有感于武宗让其殉情之意,为奄奄一息的武宗唱了一曲《何满子》,唱毕,竟气绝身亡。

35. 沈阿翘

据唐代苏鹗撰《杜阳杂编》笔记记载,沈阿翘原是淮西节度使吴元济家中的艺伎,舞姿优美,歌声清脆,善跳《何满子》,很受吴元济宠爱。吴元济与唐王朝相对抗,割据一方,唐王朝派李朔平灭吴,沈阿翘也被作为俘虏,送到宫中当了一名宫女。唐文宗时期,朝政大权落在宦官手,文宗任用李训、郑注铲除宦官,却不料消息走漏,导致“甘露之变”,大量朝官被宦官所杀,唐文宗则被宦官钳制,心情非常郁闷。一日,唐文宗在园中赏牡丹时流泪,沈阿翘正在园中,见文宗伤神不已,就上前请求为他跳舞。她跳了一曲《何满子》,边唱边跳,声调流畅,舞姿翩翩,舞毕,文宗赏赐给她金臂环。不久,沈阿翘又将吴元济赏给她的一架白玉方响献给唐文宗,方响制作精妙,光亮皎洁,可照几十步之远,其支架是用云檀木制作,刻有花纹云霞,芳香持久,用犀槌敲击,凡有东西发声在犀槌中都有反响。唐文宗让沈阿翘用这架方响演奏《凉州曲》,清亮激扬,听者无不动肠,都说是天上的音乐。唐文宗感于沈阿翘之才,就让她在宫中执教。





36. 薛易简

薛易简,唐代琴家,天宝(742—756)年间以琴侍诏翰林。他9岁习琴,12岁就能弹黄钟杂调三十曲,及《三峡流泉》、《南风》、《游弦》三弄,17岁弹《大胡笳》、《小胡笳》及《别鹤》、《白雪》等传统琴曲。薛易简为了吸众家之所长,“周游四方,闻有解者,必往求之”。他先后弹过杂调三百、大弄四十,其演奏曲目之广,为当时琴坛罕见。但他认为“多则不精,精则不多”,故只对其中的优秀琴曲精益求精,并不是每首都下同样的功夫。薛易简除加工整理旧曲,还著有《琴诀》1卷,在其中他讲述琴的作用是:“可以观风教,可以慑心魂,可以辨喜怒,可以悦情思,可以静神虑,可以壮胆勇,可以绝尘俗,可以格鬼神。”在演奏方面,薛易简批评了只讲究“用指轻刮,取声温润,音韵不绝,句度流美”的形式主义,强调“声韵皆有所主”,即艺术手法必须服从于内容表现。演奏时要“定神绝虑,情意专注”,演奏效果要达到潜移默化,教化育人的目的,使“正直勇敢者听之,则壮气益增;孝行节操者听之,则中情感伤;贫乏孤苦者听之,则流涕纵横;便佞浮嚣者听之,则敛容庄谨”。为此,他还规定了演奏“七病”,对演奏姿态提出了严格的要求,这些理论均为后世琴家所推重,并演变出许多弹琴规范。

37. 陈康士

陈康士,字安道,晚唐琴家,活动于唐僖宗(874—888)时期,在当时以“善琴知名”。他曾向东岳道士梅复元学琴,他习琴强调应有自己的体会,在自序中说:“余学琴虽因师启声,后乃自悟。”指出“自元和、长庆以来,前辈得名之士,多不明于调韵,或手达者伤于流俗,声达者患于直置,皆止师传,不从心得”。批评他们只照搬老师的传授,没有自己的心得体会,故不会有发展创新。陈康士“创调共百章,每调均有短章引韵,类诗之小序”。即在大曲之前附有相应短曲,这种编辑体例一直延续到明代。这些作品都收在他编的《琴谱》13卷里,诗人姜夔、皮日休都为他的琴谱写了序。陈康士辑《琴书正声》10卷,其中包括《蔡氏五弄》等80余首,又撰《琴调》17卷、《琴谱记》1卷、《楚调五章》1卷和《离骚》谱1卷。《离骚》是根据屈原同名诗创作,是安史之乱后具有现实意义的代表性作品,曲谱见于明代的《神奇秘谱》,后世此曲多有变化。其他作品俱佚。

38. 董庭兰

董庭兰(约695—765),盛唐开元、天宝时期的著名琴师,陇西人。董庭兰早年曾从凤州(今陕西境内)参军陈怀古学得当时流行的“沈家声、祝家声”,并把其擅长的《胡笳》整理为琴谱,董庭兰后来的声望已超过了沈、祝两家。董庭兰百年后,元稹在诗中仍赞道:“哀笳慢指董家本。”今存《大胡笳》、《小胡笳》两曲相传就是他的作品,另有《神奇秘谱》中收有他作的《颐真》一曲,据说此曲是他隐居山林,过着“寡欲养心,静息养真”的道家生活的反映。董庭兰在唐代享有很高的声誉,如高适的《别董大》就写道:“莫愁前路无知己,天下谁人不识君。”当时众多的诗人都与他有交往,并在诗中描写了他的琴艺,最为著名的就是李颀的《听董大弹胡笳声》,诗中对他的出色琴技进行了详尽生动的描述。董庭兰编写的谱集,当时的善赞大夫李翱为之作序。董庭兰一生清贫,高适曾在诗中说:“丈夫贫贱应未足,今日相逢无酒钱。”薛易简也说:“庭兰不事王侯,散发林壑者六十载。”他在60岁以前,几乎都是在其家乡陇西山村中度过的。天宝末年,应宰相房管之请,在其门下当过清客,为此曾遭到世人的非议。董庭兰的学生中,郑宥听觉敏锐,调弦“至切”,尤善沈声、祝声。另一弟子杜山人也被戎昱称为“沈家、祝家皆绝倒”。

39. 陈拙

陈拙,晚唐琴家,长安人,曾做过京兆户曹。初从孙希裕学琴,孙希裕拒授《广陵散》,认为此曲有伤国体,并焚烧《广陵散》曲谱。陈拙并未因此气馁,另向梅复元学得此曲。陈拙对于琴艺节奏有精辟的论述:“前缓后急者,妙曲之分布也。或中急而后缓者,节奏之停歇也。疾打之声,齐于破竹;缓挑之韵,穆若生风。亦有声正厉而遽止,响已绝而意存者。”陈拙著有《大唐正声新徵琴谱》10卷、《琴谱》9卷和《琴法数勾剔谱》,今均佚。

40. 雷威

雷威,唐代著名的古琴制作者,是唐代制琴名手四川雷氏中的佼佼者。隋文帝时,文琴之子杨秀封为蜀王,杨秀爱琴,曾“造琴千面,散在人间”。由于这位蜀王的喜爱和提倡,蜀地的制琴名匠辈出。至唐代,很多有钱有势的人家,大规模地制琴,如当过20年宰相的李勉就“雅好琴,常斫桐,又取漆箬为之,多至数百张”。古琴制作得到了空前的发展,蜀地已是制琴的主要基





地,而最为著名的就是四川雷氏,他们所制的琴被尊称为“雷琴”、“雷公琴”、“雷氏琴”。雷家世代造琴,其中以雷威最为著名,传说他的技艺经神人指点,又传说他常在大风雪天去深山老林,狂风震树,听树之发声而选良材,这些传说说明了雷家选材的精良。而据苏轼《杂书琴事》所载:雷公琴的特点是“声欲出而溢,徘徊不去,乃有余韵,其精妙如此”。正由于雷公琴的这些优点,“贞元(785—804)中,成都雷生所制之琴,精妙无比,弹之者众”。雷家有名的琴匠在雷威之前的有雷俨,曾做过唐玄宗待诏,雷威以后的有雷珏、雷文、雷会、雷迟、雷霄等。其他有名的制琴名家还有郭亮,江南的制琴名手则有沈镣、张越等。今故宫博物院仍藏有唐代雷琴“九霄环佩”、“大圣遗音”。

41. 王朴

王朴(915—959),五代后周世宗(柴荣)时的枢密使。字文伯,东平(今山东东平西北)人。后汉乾祐三年(950)状元,为校书郎。广顺元年(951)后周代后汉,太祖郭威养子柴荣为澶州节度使,以王朴为掌书记。后柴荣为开封府尹,王朴为推官。显德元年(954)郭威薨,柴荣继位,是为世宗,王朴由比部郎中累进至枢密使。二年,王朴奉诏撰《平边策》,主张“攻取之道,从易者始”,建议先取江淮,再逐一消灭南方割据势力,最后平定北汉。王朴的建议成为以后世宗及北宋统一全国的战略部署。同年,他奉诏考证历法,岁余,撰成《钦天历》15卷,世宗亲为序,诏来年行用。不久,又以王朴知开封事,扩大京城,开广街道,均由他计划。显德三年、四年,世宗两次攻淮南,王朴为东京副留守。《五代史·乐志》记载:“奉诏详定雅乐十二律。”因此,音乐史上又有“王朴律”。王朴还造有“律准”。

42. 蔡元定

蔡元定(1135—1198),字季通,号西山,宋建阳崇泰里后山人。著名理学家、学者。出身书香门第,从小聪颖过人,博学强记,8岁能诗,10岁日记千言。父蔡发教以《西铭》,元定深领含义。稍长,授以二程《语录》、邵雍《皇极经世》、张载《正蒙》等书,教诲说:“这就是孔孟正脉。”绍兴二十二年(1152),父病逝。蔡元定秉承父教,到西山绝顶建屋,刻苦攻读,凡天文、地理、礼乐、兵制与度数,无不贯通。绍兴二十九年(1159),蔡元定往崇安五夫拜朱熹为师。朱熹考询他的学识,大为惊奇地说:“你是我的老友,不当在弟子之列。”各地

有前来投拜朱熹的学生,朱熹必先令蔡元定考查,凡讲解诸书奥义,学生所难以领会的必先与蔡元定商讨。蔡元定的《皇极经世》,对邵雍的学术思想作了深入的研究,显微阐幽。他所撰写的《律吕新书》,沿中国古代音乐中的十二个音律,把音高分成十二个音阶,用十二天干和十二个月与之相配。在十二律中添加六个变律,有新的创见,是中国音乐史上的名著。蔡元定著《八阵图说》一书,认为旧本《八阵图》残缺不全,读者难以看懂,因此用心详究,探明阵法道理,编辑注释成书。正如朱熹所说:“辽金倔强,淹有中原,无能制之者。是其文事虽备,武略不竟,此季通《八阵图说》所以有益于世也。”蔡元定所著之书还有《大衍详说》、《燕乐原辨》、《皇极经世指要》、《太玄潜虚指要》、《洪范解》、《阴符经解》、《运气节略》、《脉书》以及书帖、杂识共数十卷。

43. 郭沔

郭沔(1190—1260),字楚望,浙江永嘉人,南宋后期著名琴家,开启浙派琴家风格的一代大师。嘉泰、开禧年间,郭沔在临安(今浙江杭州)一爱好琴艺的官僚张岩家当清客,张岩家藏有多种谱本,郭沔收益甚大。1207年,郭沔离开张家过隐居生活。在宋时,琴家分为多个派别,郭沔与学生刘志方、徐天民、毛敏仲等称“浙派”。他一生创作大量琴曲,如《潇湘水云》、《泛沧浪》、《秋风》、《步月》等,其中以《潇湘水云》最为有名。

44. 张五牛

张五牛,中国宋代唱赚创始人。南宋初在都城临安以北宋时期流行的缠令、缠达为基础,吸收了慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫声等腔调,创造了唱赚这一新的曲体。唱赚比缠令、缠达更活泼,唱腔更丰富。它的曲体结构,对宋、金的诸宫调和元杂剧的形成与发展,都有重要影响。宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》记载道:“中兴后,张五牛大夫因听动鼓板中,又有四片太平令,或赚鼓板,遂撰为‘赚’。‘赚’者,误赚之义也,令人正堪美听,不觉已至尾声,是不宜为片序也。今又有‘覆赚’,又且变花前月下之情及铁骑之类。凡赚最难,以其兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫声诸家腔谱也。”南宋吴自牧著《梦粱录·妓乐》记载道:“绍兴年间,有张五牛大夫,因听动鼓板中有《太平令》或赚鼓板,即今拍板大节抑扬处是也,遂撰为‘赚’。‘赚’者,误赚之义也,正堪美听中,不觉已至尾声,是不宜为片序也。又有‘覆赚’,



其中变花前月下之情及铁骑之类。今杭城老成能唱赚者，如窰四官人、离七官人、周竹窗、东西两陈九郎、包都事、香沈二郎、雕花杨一郎、招六郎、沈妈妈等。凡唱赚最难，兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫声，接诸家腔谱也。若唱嘌耍令，今者如路岐人、王双莲、吕大夫唱得音律端正耳。今街市与宅院，往往效京师叫声，以市井诸色歌叫卖物之声，采合宫商成其词也。”

45. 孔三传

孔三传(1068—1085)，北宋泽州(今山西晋城)人氏，著名说唱艺人。南宋吴自牧著《梦粱录·妓乐》记载道：“说唱诸宫调，昨汴京有孔三传编成传奇灵怪，入曲说唱；今杭城有女流熊保保及后辈女童皆效此，说唱亦精，于上鼓板无二也。”《东京梦华录·京瓦伎》：“孔三传、耍秀才，诸宫调。”《都城纪胜·瓦舍众伎》：“诸宫调，本京师孔三传编撰，传奇、灵怪、八曲、说唱。”

46. 冷谦

冷谦，字启敬，或曰起敬，道号龙阳子，明初道士，著名音乐家，钱塘(今浙江杭州)人，或曰嘉兴(今浙江嘉兴)人，或曰武陵(今湖南常德)人。道士行藏不详，现存记载仅见其从事音乐、绘画之事。《明史·乐志》载：“吴元年明太祖置太常司，其属有协律郎等官。元末有冷谦者，知音，善鼓瑟，以黄冠隐吴山(在今浙江杭州)。召为协律郎，令协乐章声谱，俾乐生习之。……乃考正四庙雅乐，命谦较定音律及编钟、编磬等器，遂定乐舞之制。”冷谦是明代郊庙乐章的奠基者。曾著《太古遗音》琴谱1卷，宋濂为之作序，书已佚。所著《琴声十六法》保存至今。

47. 张寄修

张寄修，明代擅长造琴的音乐家，称吴中绝技之一，被认为“上下百年保无敌手”。明朝文学家张岱《陶庵梦忆》的“吴中绝技”记载：“陆子冈之治玉，鲍天成之治犀，周柱之治嵌镶，赵良璧之治梳，朱碧山之治金银，马勋、荷叶李之治扇，张寄修之治琴，范昆白之治三弦子，俱可上下百年保无敌手。”

48. 贾凫西

贾凫西，明末鼓词作家。原名应宠，字思退，一字晋蕃，号凫西，又号澹

圃。署名木皮散客,又作木皮散人、木皮子,山东曲阜人。根据他的《归兴诗》推定,约生于1590至1594年之间,《曲阜县志》记载他终年在80岁以上,约卒于1676年。贾凫西曾与孔尚任有很深的交情。孔尚任有《木皮散客传》,说他“喜说稗官鼓词……说于诸生塾中,说于宰官堂上,说于郎曹之署”。又说他“居恒取《论语》为稗词,端坐市坊,击鼓板说之”。贾凫西的鼓词作品主要是《木皮散人鼓词》,另外,孔尚任说他还有《论语》稗词,一般认为《桃花扇》传奇中《听稗》一折的《太史挚适齐》即是。

49. 顿仁

顿仁,明代北曲曲师,安徽人。明正德十四年(1519),明武宗朱厚照南巡抵达南京,特地召见顿仁、徐霖等奏乐演戏。此后,顿仁即随武宗到北京,于北教坊学得北曲五十余套而归。嘉靖、隆庆年间,何良俊在南翰林院任职时,特聘顿仁为家班曲师。顿仁将五十年来教坊所传的北曲,尽授何家小鬟。当时北曲已衰,问津者不多,而何良俊却特别重视,向他讨教北曲唱法,他不禁感慨地说:“不意垂死,遇一知音!”其孙女顿文是秦淮名优,所以他暮年在秦淮旧院助人伴奏,以精擅琵琶著名,人称“顿老琵琶”。王士禛《池北偶谈》说:“金陵旧院有顿、脱诸姓,皆元人后没入教坊者。”据此,顿仁的祖先可能出于蒙古族。

50. 魏良辅

魏良辅(1489—1566),字尚泉,江西豫章(今江西南昌)人,流寓于江苏太仓,明代戏曲音乐家。他的生平史料记载很少,仅知他是明嘉靖年间杰出的戏曲革新家,对昆山腔艺术的发展提高有过巨大贡献,后人曾把他奉为“昆腔之祖”。清初余怀《突畅园闻歌记》说:“良辅初习北音,絀于北人王友三,退而镂心南曲,足迹不下楼十年。当是时,南曲率平直无意致,良辅转喉押调,度为新声。疾徐高下清浊之数,一依本宫。取字齿唇间,跌换巧掇,恒以深邃助其凄泪。吴中老曲师如袁髯尤驼者,皆瞠乎自以为不及也。”魏良辅也是一位歌唱家。他留下的著作《南词引正》,是一本对歌唱方法的论述。作者认为歌唱的基本要求在于:字清、腔纯、板正,即所谓“三绝”。作者又进一步提出“曲须要唱出各样曲名理趣”,“字字句句,须要透彻唱理”,并指出:“生曲贵虚心玩味,如长腔要圆活流动,不可太长;短腔要简径找绝,不可太短。至如过腔





接字,乃关锁之地,有迟速不同。”这些见解,都深得唱曲要领。魏良辅的演唱艺术成就及其所阐述的理论,对后世有着深远的影响。

51. 梁辰渔

梁辰渔(约1521—1594),字伯龙,号少白、仇池外史,江苏昆山人,明代戏剧家。曾作《红线女》等杂剧,但以《浣纱记》传奇最著名。此外还写过《远游稿》、《江东白苎》等。梁辰渔是利用昆腔来写作戏曲的创始者和权威,因其作品的脍炙人口,无形中给予昆腔很大的传播力。从元末到魏良辅时期,昆腔还只停留在清唱阶段,到了梁辰渔,昆腔才焕发舞台的生命力,这是梁辰渔在中国戏剧史上的重大贡献。梁辰渔在当时的曲坛上颇负盛名,焦循《剧说》卷2引徐又陵《蜗事杂订》:“艳歌清引,传播戚里间。白金文绮,异香名马,奇技淫巧之赠,络绎于道。歌儿舞女,不见伯龙,自以为不祥也。”

52. 汤显祖

汤显祖(1550—1616),字义仍,号海若、清远道人,晚年号若士、茧翁,江西临川人,中国明代末期戏曲剧作家、文学家。在中国和世界文学史上有着重要的地位。他的作品和戏剧活动影响深远。属于汤显祖“临川派”的戏剧家,明代还有吴炳、孟称舜等,清代有李渔、洪升、蒋士铨等。汤显祖的作品较多,流传下来的有传奇《紫箫记》、《紫钗记》、《还魂记》(即《牡丹亭》)、《邯郸记》、《南柯记》等,后四种合称《临川四梦》或《玉茗堂四梦》。诗集有《红泉逸草》、《问棘邮草》和诗文集《玉茗堂全集》。

53. 沈璟

沈璟(1553—1610),字伯英,晚字聃和,号宁庵,别号词隐,吴江(今属江苏)人,明代戏曲家、曲论家。由于沈璟曾做过吏部、光禄寺官员,所以时人称之为“沈吏部”、“沈光禄”。家居30年,潜心研究词曲,考订音律,与当时著名曲家王骥德、吕天成、顾大典等探究、切磋曲学,并在音律研究方面有所建树。沈璟是吴江派的领袖,在当时戏曲界影响颇大。针对传奇创作中出现的卖弄学问、搬用典故、不谙格律等现象,沈璟提出“合律依腔”和“僻好本色”的主张,并编纂《南九宫十三调曲谱》以为规范。以沈璟为首的吴江派戏曲家,同崇尚才情的临川派汤显祖在戏曲创作诸问题上,曾经有过一段时间的辩难。

沈璟著有传奇 17 种,总称“玉堂传奇”,现存 7 种:《红蕖记》、《双鱼记》、《桃符记》、《一种情》(《坠钗记》)、《埋剑记》、《义侠记》和《博笑记》。

54. 汤应曾

汤应曾(1573—1644),邳州人,外号“汤琵琶”,明朝万历年后的北方著名琵琶演奏家。据王猷定《汤琵琶传》记载:汤应曾一生贫困,未曾娶妻,对母亲极为孝顺。幼时对音乐就很敏感,听到歌声就哭,等学会了歌,唱完又哭,母亲问他为什么这么悲伤,他说是为歌所动。汤应曾早年随军在嘉峪、张掖、酒泉等地,熟悉军旅生涯,他所演奏的《楚汉》(即《十面埋伏》)作品,具有非常深刻的表现力。

55. 严天池

严天池(1547—1625),名澈,字天池,常熟人。明代琴学家,虞山琴派创始人。他所编订的《松弦馆琴谱》,被琴界奉为正宗,虞山琴派由此名扬海内。自明至清,虞山琴派主要琴谱还有《大还阁琴谱》、《溪山琴源》等十几种之多。此派崇尚“音必当正律,重音而轻辞”,其特点可概括为清、微、淡、远四字,琴曲风格为“清微淡远,博大和平”,历来为琴史所推重。

56. 庄臻凤

庄臻凤(1624—1667),字蝶庵,三山人。清初著名琴家,师从徐上瀛。庄臻凤不拘于虞山一派,兼采古浙、中州等各派之长,在古琴艺术上具有一定的造诣。庄臻凤作有 14 首琴曲,各具特色,代表作是《梧叶舞秋风》。

57. 蒋兴畴

蒋兴畴(1639—1695),字心越,明末清初著名琴家,浙江金华浦阳人,曾从金陵琴家庄臻凤及褚虚舟等人学琴。清康熙十五年(1676)于杭州永福寺出家,后因避难去日本长崎,带去我国的《松弦馆琴谱》、《琴经》等曲谱,得到关东幕府的热情接待,被尊为“东皋禅师”。在日本,蒋兴畴除从事佛学外,还向日本人介绍我国的古琴艺术,谱写了《熙春操》、《思亲引》、《清平乐》、《大战行》、《华清引》等琴歌,其中以《熙春操》影响最大。





58. 徐琪

徐琪,字大生,其子徐俊,字越千。父子俩均是康熙雍正年间著名琴家。徐琪父子曾游历大江南北,遍访名师,精推细敲各家传谱,对传统琴曲进行加工,在重视传统的基础上,更注重创新,使它们在形象刻画和意境方面都比原曲有相当大的进步(如《洞天春晓》、《墨子悲丝》、《潇湘水云》、《胡笳十八拍》等)。他们演奏时情感丰富真切,形象生动,对清代琴坛影响相当大。徐俊在加工传统乐曲时,往往根据乐曲的具体情况,采用不同的艺术手法,使之更加传神,因此他编的《五知斋琴谱》为清代琴家所推崇。

59. 华秋萍

华秋萍(1784—1859),字伯雅,号文彬,又号秋萍,江苏无锡荡口人,琵琶演奏家。华秋萍擅长草、篆、篆刻,并善绘事,兼通医理,著有《秋萍印稿》及诗词草行于世。华秋萍在嘉庆年间主编的《南北二派秘本琵琶谱真传》(简称《华氏谱》)是我国第一部正式出版的琵琶谱集,对后世琵琶的普及与流传,产生了深远的影响。《华氏谱》收有南北派琵琶小曲62首,大曲6部(南派即浙派陈牧夫传谱,北派是直隶王君锡谱),分别是《海青》、《将军令》、《十面埋伏》、《霸王卸甲》、《月儿高》、《普庵咒》,以工尺谱记写乐谱,并为琵琶创订了完整的指法符号。该谱兼收南北两派传谱,既不受地域的限制,也没有门户之见,因此,该谱在中国音乐史上具有很高的价值,这已为人们所熟知。与《琵琶谱》一样,华秋萍辑录的明清俗曲作品集《借云馆曲谱》 also 具有很重要的音乐价值。《借云馆曲谱》刊刻于嘉庆戊寅年(1818)。华秋萍是一位出色的琵琶演奏家,且因他主编的《华氏谱》而开创了近代最早的琵琶流派——无锡派,无锡地区及江南乃至北方琵琶艺术的发展,均受到华氏及其乐谱的影响。另外,华秋萍还编有牌子小曲《借云馆小唱》,又称《借云馆曲谱》,用工尺谱记写了明清以来流行的《三阳开泰》、《软平调》、《五瓣梅》等10首小曲曲谱,还记录了小曲演唱的用韵和技法。

60. 李芳园

李芳园,平湖派琵琶演奏家,浙江平湖人。李芳园经商,其家五代均演奏琵琶,与当时许多著名琵琶演奏家有交往,其本人有较高的演奏技术,并记录整理乐曲,编印以广流传。李芳园编有《南北派十三套大曲琵琶新谱》(简称《李氏谱》),刊行于1895年,其中有些曲子为《华氏谱》所没有,在标记指法方面也较为细致。

四、古代乐器考释

1. 乐器

能发乐音、供演奏音乐使用的器具。《周礼·春官·典同》：“凡为乐器，以十有二律为之数度，以十有二声为之齐量。”墨子《非乐·上第三十二》：“今王公大人，虽无造为乐器，以为事乎国家。”唐代薛用弱《集异记·李子牟》：“向者吹笛，岂非王孙乎？天格绝高，惜者乐器常常耳。”宋代沈括《补笔谈·卷一·乐律》：“乐器须以金石为准；若准方响，则声自当渐变。”

2. 乐虞

乐虞为悬挂乐器的支架，借指悬挂的钟磬之类乐器。宋代沈括《梦溪笔谈·卷五·乐律一》：“唐《独异志》云：‘唐承隋乱，乐虞散亡，独无徵音，李嗣真密求得之，闻弩营中砧声，求得丧车一铎，入振之于东南隅，果有应者，掘之，得石一段，裁为四具，以补乐虞之阙。’此妄也……岂有帛砧裁琢为磬而尚存故声哉。”

3. 八音

八音是我国古代对乐器的统称，通常为金、石、土、木、丝、竹、革、匏八种不同质材所制。《周礼·春官·大师》：“皆播之以八音：金、石、土、革、丝、木、匏、竹。”郑玄注：“金，钟镛也；石，磬也；土，埙也；革，鼓鼗也；丝，琴瑟也；木，柷敔也；匏，笙也；竹，管箫也。”八音也用于音乐的泛称。《尚书·舜典》：“三载，四海遏密八音。”《宋书·谢灵运传论》：“夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。”宋朝苏轼《贺韩丞相启》：“付八音于师旷，孰敢争能。”晋葛洪《抱朴子·博喻》：“故离朱剖秋毫于百步，而不能辨八音之雅俗。”明宋应星《天工开物·冶铸》：“虚其腹以振荡空灵，而八音起。”八风之音。《吕氏春秋·孝行》：“杂八音，养耳之道也。”高诱注：“八音，八卦之音。”





4. 骨笛/骨哨

我国“八音”之中没有骨制乐器,文献也鲜有记载。河南贾湖骨笛、浙江余姚河姆渡遗址骨哨均为考古乐器,依据碳十四测定,分别有 8000 年、7000 年的历史。骨笛、骨哨均用一截禽类的骨管制成,一侧刻孔,有的骨管内还插一根可以移动的肢骨,用以调节声调。《文献通考》记载有关于骨类乐器的情况:“骨管、牙管、哀笛以羊骨为管而无孔,惟恤礼用之。今鼓吹备而不用。宋朝更以红象牙管,窍而吹之,其声与律。隔八相吹,仍存羊骨旧制焉。”

5. 埙

埙为我国古代重要的气吹乐器之一。《说文解字》:“埙,乐器也。以土为之,六孔。”关于其形状的文献描述有《周礼·小师》:“埙箫管,大如雁卵。”《新定三礼图·投壶图·埙》:“凡六孔,上一、前三、后二。”关于其运用情况的文献描述有《礼记·月令》:“调竽笙埙篪。”《诗·小雅·何人斯》:“伯氏吹埙,仲氏吹篪。”关于其音乐韵律和风格的文献描述有《诗·大雅·板》:“如埙如篪。”《白虎通》:“礼乐埙坎音也。”目前发现最为古老的埙,是在浙江余姚河姆渡遗址发现的 7000 多年前的椭圆形一孔陶埙。西安半坡村仰韶文化遗址发现的两个陶埙,距今已有 6700 多年,一个无音孔,一个一音孔,能吹出小三度音程,即两个音。在今天山西万泉县荆村和太原市郊义井村,发现一种二音孔陶埙,能吹三个音,距今四五千年。

6. 缶

缶为我国古代打击乐器之一。《说文解字》:“瓦器,所以盛酒浆,秦人鼓之以节歌。”《尔雅·释器》:“盎谓之缶。”注:“盆也。”疏:“缶是瓦器,可以节乐,如今击瓠,又可以盛水盛酒,即今之瓦盆也。”《急就篇》注:“缶即盎也,大腹而敛口。”《易·比卦》:“有孚盈缶。”《释文》郑云:“缶,汲器也。”又《坎卦》:“樽酒簋贰用缶。”注:“瓦缶之器。”又《离卦》:“不鼓缶而歌。”

7. 磬

磬是一种我国古代乐器,用石或玉雕成,悬挂于架上,击之而鸣。《说文解字》:“磬,乐石也。”《山海经·西山经》:“小华之山多磬石。”

8. 离磬

离磬是我国古代打击乐器，由一系列音频不同的磬组成，按一定次序悬挂在架子上，供打击演奏。《礼记·明堂位》：“垂之和钟，叔之离磬，女娲之笙簧。”郑玄注：“和、离，谓次序其声县也。”孔颖达疏：“言县磬之时，其声稀疏相离。”

9. 球

球，古乐器名，玉磬。《书·益稷》：“戛击鸣球，搏拊琴瑟。”孔传：“球，玉磬。”孔颖达疏：“《释器》云：球，玉也。鸣球谓击球使鸣。乐器惟磬用玉，故球为玉磬。”宋范成大《玉华楼夜醮》诗：“知我万里遥相投，暗蛩奏乐锵鸣球。”明刘基《遣兴》诗：“艳艳霜林张绮纈，铮铮风叶落鸣球。”据明代《三才图会·器用》卷3图式记载，“球”非圆形，而为“磬”之形状。

10. 筑

筑是我国古代最早的击弦乐器，如今已经失传。依据文献记载的描述，形制如同现在的箏，用竹片敲击发音，所以古文中常有“击筑”之说。演奏时，以左手握持，右手以竹尺击弦发音。文献记载主要有以下几种，《说文解字》：“筑，以竹曲五弦之乐也。”《史记·高祖本纪》：“高祖击筑。”陶渊明《咏荆轲》：“渐离击悲筑。”《汉书·高帝纪》：“状似琴而大，头安弦，以竹击之，故名曰筑。”据《战国策·齐策》中所述：“临淄甚而实，其民无不吹竽，鼓瑟，击筑，弹箏。”可见当时筑已经在民间相当流行了，并出现了击筑名家高渐离，传说秦始皇特别爱听击筑，所以后来才有高渐离入宫击筑并行刺始皇一说。汉高祖刘邦作《大风歌》时，还亲自击筑伴奏。1973年，在湖南长沙马王堆三号西汉（前168）墓中，出土了一件筑，形体狭长一尺，五弦，头宽尾窄，上有丝弦之痕。同墓的竹简有“筑一、击者一人”的记载。在一号墓的棺头画中，绘有一人左手持筑，右手以棒击之的击筑图，还有瑟、箏等。1978年，在湖北随州曾侯乙墓中出土了一张战国初期的五弦筑，通体用木制成，呈长棒状，尾端稍细，全长115厘米，头宽7厘米，尾宽6厘米，琴面平直，琴头一端背面有椭圆形空槽，琴尾背面呈斜角形。它与《乐书》所记“项细，肩圆”之制相符。整个筑体髹漆朱绘，绘有人物、动物及图案纹饰，形象生动，色彩协调。





11. 祝

祝为我国古代打击乐器，方形，以木棒击奏，用于宫廷雅乐，表示乐曲开始。《说文解字》：“祝，乐木空也，所以止音为节。”《尚书·益稷》：“合止祝敌。”注：“祝状如漆桶，方二尺四寸，深一尺八寸。中有椎柄连底，搃之令左右击之。”郭璞云：“乐之初，击祝以作之。乐之末，戛敌以止之。”郑玄注：“祝，状如漆桶而有椎，合乐时投椎其中而撞之。”也即乐曲的开头和结尾使用祝和敌。《诗经·周颂·有瞽》：“鼗磬祝圉。”《毛传》载：“鼗，鼗鼓也。祝，木空也。圉，揭也。”“祝”假借为“祝”字。《旧唐书·音乐志》：“祝，……方面各二尺余，傍开圆孔，内手于中，击之以举乐。”

12. 敌

敌是我国古代打击刮奏乐器。先秦的文献中，多次提到敌和祝这两种乐器，它们属于“八音”中的木类乐器。《说文解字》：“敌，乐器，桱楬也，形如木虎。”《尔雅·释乐》：“敌如伏虎，背上有二十七钜钜，刻以木长尺栝之。”《释名》：“敌，衙也。衙，止也，所以止乐也。”《周礼·春官·小师》：“鼓鼗祝敌。”《诗经·周颂·有瞽》：“鼗磬祝圉。”《毛传》载：“鼗，鼗鼓也。祝，木空也。圉，揭也。”“圉”假借为“敌”字。《尚书·益稷》：“合止祝敌。”郑玄注：“敌，状如伏虎，背有刻，钜钜，以物搯之，所以止乐。”《旧唐书·音乐志》：“敌，如伏虎，背皆有鬣二十七，碎竹以击其首而逆刮之，以止乐也。”

13. 竽

竽是我国古代吹奏乐器。战国至汉代曾广泛流传。《韩非子·解老》：“竽也者，五声之长也，故竽先则钟瑟皆随，等唱则诸乐皆和。”其形状如笙而较大，在汉代乐俑和石刻画像中多有吹竽的图像。据《周礼·春官·笙师》郑玄注、许慎《说文解字》、应劭《风俗通义》等记载，竽属匏类乐器。马王堆三号汉墓出土有竽。日本良奈正仓院收藏唐代竽三支、吴竹竽二支。《旧唐书·音乐志》：“今之竽笙，并以木代匏而漆之。”

14. 瑟

瑟为我国古代弹弦乐器，历史久远。《乐书》引《世本》：“庖牺作瑟。”《说文解字》：“庖牺氏所作弦乐也。”《乐书》：“朱襄氏使士达制五弦之瑟，后瞽瞍

判五弦瑟为十五弦，复增以八为二十三。”《尔雅·释乐》：“大瑟谓之洒。”注：“长八尺一寸，广一尺八寸，二十七弦。”《尚书·益稷》：“搏拊琴瑟。”《诗经·周南》：“窈窕淑女，琴瑟友之。”据《仪礼》记载，古代乡饮酒礼、乡射礼、燕礼中，都用瑟伴奏唱歌。战国至秦汉之际盛行“竽瑟之乐”。魏晋南北朝时期，瑟是伴奏相和歌的常用乐器。隋唐时期用于清乐。以后则只用于宫廷雅乐和丁祭音乐。周、汉时期的古瑟，在考古发掘中多有发现。湖南长沙浏城桥一号楚墓（约为春秋晚期或战国早期）出土瑟，是目前所知年代最早的瑟。河南信阳、湖北江陵等地楚墓、湖北随州曾侯乙墓、长沙马王堆一号汉墓都出土有瑟，弦数二十三至二十五弦不等，以二十五弦居多。

15. 龠

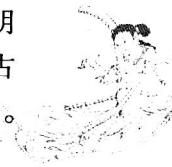
龠，本字“籥”，我国古代吹奏乐器，形状像笛。《说文解字》：“龠，乐之竹管，三孔，以和众声也。”《尔雅·释乐》：“大籥谓之产，其中谓之仲，小者谓之药。”另外，明代王圻《三才图会·器用》卷4则把“龠”列为“舞器”类：“周官籥师祭祀鼓羽籥之舞，籥所以为声，翟所以为容。”也就是说，“籥”这件乐器是与古代乐舞所用的雉羽“翟”配合使用。

16. 箛

箛，我国古代吹奏乐器。《说文解字》：“七孔箛也。”《周礼·春官》：“笙师掌教吹竽、笙、埙、篥、箛、篴、篴、管、春牍、应、雅，以教祫乐。”疏：“杜子春读箛为荡涤之涤，云今时所吹五孔竹箛。”《释名》：“箛，涤也，其声涤涤然也。通作笛。”又《广韵》：“直六切，音逐。竹名。”

17. 笛

笛是我国古代吹奏乐器。《说文解字》：“七孔笛也。”清代段玉裁《说文解字注》对于“笛”和“箛”的解释十分清晰：“李注引《说文》，笛七孔，长一尺四寸，今人长笛是也。周礼笙师字作箛。大郑云，杜子春读箛如荡涤之涤，今人所吹五孔竹笛。按‘箛’‘笛’古今字，大郑注上作‘箛’，下作‘笛’，后人妄改一之。大郑云五孔，马融赋亦云。易京君明识音律，故本四孔加以一。君明所加孔后出，是谓商声五音毕。然则汉时长笛五孔甚明，云七孔者，礼家说古笛也。许与大郑异，从竹，由声，由与逐皆三部声也。古音如逐，今音徒历切。





羌笛三孔，言此以别。于笛七孔也。马曰：‘近世双笛从羌起。’谓长笛与羌笛皆出于羌。汉丘仲因羌人截竹而为之。知古箫汉初亡矣。李善曰：‘羌笛长于古笛。有三孔，大小异。’”

18. 铃

铃为我国古代敲击乐器。唐朝学士院悬挂铃用于告警。军队中夜里响铃，让军队里的人知道军情紧急程度。《唐制》：“学士院深严，悬铃备警，长庆中河北用兵，常夜作声以鸣缓急。”李德裕诗：“银花悬院榜，风撼引神铃。”《墨庄漫录》：“明宣德年，帝梦神语，雨打无声鼓子花，帝口占，风吹不响铃儿草，至今传为绝对。”《周礼·春官·巾车》：“大祭祀，鸣铃以应鸡人。”

19. 跋膝

跋膝是我国古代竹类吹奏乐器，又称跋膝管。《文献通考》：“其形如笛而短，与七星管如簾而长者异矣。唐清乐部用之。然亦七窍，具黄钟一均。其失又与七星管同矣。”《新唐书·礼乐志十二》：“《云韶乐》有玉磬四虞，琴、瑟、筑、萧、簾、簫、跋膝、笙、竽皆一。”《文献通考》：“太平管形如跋膝而九窍。”

20. 角

角，我国古代多用于军中的一种吹奏乐器，如画角、号角。《说文解字》：“角，兽角也。”姜夔《扬州慢》：“清角吹寒。”唐代段成式《翫策格》：“革角，长五尺，形如竹筒，卤簿、军中皆用之，或竹木，或皮。”宋代陈旸《乐书》所载有“双角”。明清以来多为铜角，明代王圻《三才图会》：“古角以木为之，今以铜，即古角之变体也。其本细，其末钜，本常纲于腹中，用即出之。为军中之乐。”

21. 吹鞭

吹鞭是我国古代较为原始的吹奏乐器。《说文解字》：“箠，吹鞭也。”《汉书》、《风俗通》等文献均有这个乐器的记载。宋程大昌《演繁露·吹鞭》：“以竹为鞭，中空可吹，故曰吹鞭也……今行陈间皆有笛，即古吹鞭之制也。”陈旸《乐书》记载：“汉有吹鞭之号，箠之类也。今牧童卷芦叶吹之。”

22. 琴

琴,我国古代弹弦乐器。古代称琴、瑶琴。《说文》:“本作瑟,禁也。象形。神农所作,洞越,练朱,五弦。周加二弦。”《白虎通》:“琴以禁制淫邪,正人心也。”《琴论》:“伏羲氏削桐为琴,面圆法天,底方象地,龙池八寸通八风,凤池四寸合四气。琴长三尺六寸,象三百六十日。广六寸,象六合……上圆下方,法天地也。五弦象五行,大弦为君,小弦为臣,文武加二弦,以合君臣之恩。”《三礼图》:“琴第一弦为宫,次商角羽徵,次少宫,次少商。琴有弦有徽,有首有尾,有唇有足,有腹有背,有腰有肩有越。唇名龙唇,足名凤足,背名仙人,腰名美女。越长者龙池,短者凤沼。临岳琴首,絙弦者也。岳山琴尾高起,絙弦者也。城路,岳山下路也。雁足支肩下,系弦者也。轸支足下,转扭调弦者也。”《正字通》:“琴名奇雅者,如伏羲,婴贡梓。帝命下相柏皇为琴,曰丹维,曰祖床。帝俊琴曰电母。俊之子晏龙琴曰菌首,曰白民。伊陟琴曰国阿。周宣王琴曰向风,铭曰情有耳,伏寇在。是祝琴曰太古。楚玉子无亏抚琴为洞庭木秋之歌琴曰青翻。崔骃琴曰卧冰。戴逵琴曰黑鹄。逵之子仲若琴曰跃魴。兄勃琴曰应谷。柳文畅琴曰春风。此数名可与号鍾,露越,绿绮,焦尾同备藻绘也。”

23. 音徽

音徽是指古琴上供按弦时识音的标志。南朝宋谢灵运《君子有所思行》:“长夜恣酣饮,穷年弄音徽。”南朝梁刘孝标《重答刘秣陵诏书》:“余悲其音徽未沫,而其人已亡。”《文选·王俭〈褚渊碑文〉》:“风仪与秋月齐明,音徽与春云等润。”李善注:“音徽,即徽音也。”张铨注:“徽,美也。”唐刘禹锡《彭阳唱和集引》:“今年公在并州,予守吴门,相去迢远,而音徽如近。”《文选·陆机〈拟庭中有奇树〉诗》:“欢友兰时往,迢迢匿音徽。”李周翰注:“音徽,言文章、书信。”前蜀魏承班《谒金门》词:“雁去音徽断绝,有恨欲凭谁说。”明汤显祖《紫箫记·出山》:“十年来,河陇路断,松潘围逼,至今三君音徽断绝。”

24. 簠

簠,我国古代吹奏乐器。《说文解字》:“管乐也。”《诗经·小雅》:“伯氏吹埙,仲氏吹簠。”《尔雅·释乐》:“大簠谓之沂。”郭璞注:“簠,长尺四寸,围三寸,一孔上出,寸三分,横吹之。小者尺二寸。”《广雅》云:“八孔。”郑司农注





《周礼》云：“簠七孔，盖不数其上出者，故七也。”《世本》：“苏成公作簠。”《古史》：“苏成公善吹簠。”《释名》：“簠，啼也。声从孔出，如婴儿啼声，春分之音也。”

25. 铙

铙是我国古代铜制圆形打击乐器。《说文解字》：“乐器名。铙，小钲也。军法。卒长执铙。从金，尧声。”《广雅》：“铙，铃也。”《周礼·鼓人》：“以金铙止鼓。”注：“如铃无舌、有秉，执而鸣之，以止击鼓。”《周礼·大司马》：“辨鼓铙镯铙之用。”郑司农注：“读如灌晓之晓。”铙常和钹配合演奏，如军中乐歌的铙歌和挽歌性质的铙挽。

26. 钹

钹是我国古代打击乐器。钹，古称铜钹、铜盘，民间称鐃。两个圆铜片，中心鼓起成半球形，正中有孔，可以穿绸条等用以持握，两片相击做声。碰奏体鸣乐器的一种。中国古代把铜钹、铜铙或铜盘、鐃等，统称为铙钹。铙和钹是两种乐器，形制近似但略有不同。二者皆铜制，圆形金属板。《玉篇》：“钹，铃也。”《集韵》：“铃属。”《韵会》：“乐书铜钹，南齐穆士素所造，其圆数寸，大者出于扶南高昌疎勒之国，其圆数尺，隐起如浮沔，以韦贯之，相击以和乐。唐燕乐法曲，有铜钹相和之乐。”《旧唐书·音乐志》：“铜钹，亦谓之铜盘，出西戎及南蛮，其圆数寸，隐起若浮沔，贯之以韦皮，相击以和乐也。”

27. 搏

搏，古代打击乐器，金类乐器。《周礼》：“大钟，搏师。”郑玄注：“搏，如钟而大。”

28. 铎

铎，我国古代打击乐器。其形制略近于甬钟，但比钟小。柄短而呈方形。体腔内有舌或无舌，有舌者可摇击发声。舌分铜制与木制两种，铜舌者为金铎，木舌者为木铎。《说文解字》：“铎，大铃也。军法五人为伍，五伍为两，两司马执铎。”《周礼·地官·鼓人》：“以金铎通鼓。”郑玄注：“铎，大铃也，振之以通鼓。”《左传·襄公十四年》：“故《夏书》曰：‘道人以木铎徇于路。’”注：

“道人，行令之官也。木铎，木舌金铃。”《淮南子·泛论》：“告寡人以事者，击铎是也。”

29. 鼗

鼗，我国古代打击乐器。《说文解字》：“鼗，音陶。如鼓而小，持其柄摇之，两耳还自击。民间俗称拨浪鼓。”《广韵》：“鼗，大者谓之麻，小者谓之料。又小鼓着柄者。”《尚书·益稷》：“下管鼗鼓。”《周礼·春官·大司乐》：“鼗鼓，鼗鼓，地上之圆丘奏之。灵鼓，灵鼗，泽中之方丘奏之。路鼓，路鼗，宗庙之中奏之。”

30. 钲

钲，我国古代打击乐器。《说文解字》：“钲，铙类也。似铃，柄中上下通。”《玉篇》：“钲以静之，鼓以动之。一云鐃也。”《诗经·小雅》：“钲人伐鼓。”《周礼·冬官考工记》：“凫氏为钟，鼓上谓之钲。”《周礼·考工记》：“钟身正面的上部，于上谓之鼓，鼓上谓之钲，钲上谓之舞。”孙诒让正义：“程瑶田云：‘鼓上，为钟体之上段正面也，谓之钲。’”

31. 镛

镛，我国古代金属打击乐器。《说文解字》：“镛，大钟谓之镛。”《尚书·益稷》：“笙镛以间。”《诗经·大雅·灵台》：“虞业维枏，赉鼓维镛。”注云：“镛，大钟也。”《尔雅·释乐》：“大钟谓之镛。”

32. 钟

钟是我国古代金属打击乐器。中空，敲时发声，如编钟。《世本》云：“黄帝工人垂所造。”《山海经》云：“炎帝之孙鼓延始为钟。”《礼记》云：“垂之和钟。”郑元云：“垂，尧时钟工。”《吕氏春秋》曰：“黄帝命伶伦与荣将铸十二钟，以和五音。”

33. 鐃于

鐃于，亦作鐃钗、鐃。我国古代打击乐器。青铜制。形如筒，上圆下虚，顶有纽可悬挂，以物击之而鸣。多与鼓配合，用于战争中指挥进退。盛行于





东周和汉代。《国语·吴语》：“鼓丁宁、鐃于、振铎。”《周礼·地官·鼓人》：“以金鐃和鼓。”郑玄注：“鐃，鐃于也。”《淮南子·兵略训》：“两军相当，鼓鐃相望。”《国语·晋语五》：“战以鐃于，丁宁，傲其民也。”韦昭注：“鐃于形如碓头，与鼓角相和。”《周书·斛斯征传》：“又乐有鐃于者，近代绝无此器，或有自蜀得之，皆莫之识。征见之曰：‘此鐃于也。’众弗之信。遂依干宝《周礼注》以芒筒捋之，其声极振，众乃叹服。”清赵翼《观西洋乐器》诗：“鐃于丁且宁，磬折柝复击。”

34. 铎

铎，我国古代打击乐器。铜制，像盘，用槌子敲打击响。《康熙字典》综合了历史文献关于铎的记载，写道：《广韵》鲁何切。《集韵》、《韵会》良何切。《正韵》郎何切。《广韵》铎，器也。《正字通》筑铜为之，形如盆，大者声扬，小者声杀。《乐书》有铜铎。自后魏宣武以后，有铜钹沙罗，沙罗即后擗铎。《六书故》：“今之金声，用于军旅者。亦以为盥盆。”“沙罗”的文字源于唐代杜佑《通典》记载。

35. 笙

笙，我国古代匏类乐器。一曰女娲作。《说文解字》：“笙，十三簧，象凤之身也。笙，正月之音，物生，故谓之笙。”《释名》：“笙，生也。象物贯地而生也。”《博雅·释乐》：“以瓠为之，十三管，宫管在左方。”《白虎通》：“笙者大族之气，象万物之生故谓之笙。”《尔雅·释乐》：“大笙谓之巢，小者谓之之和。”注：“大者十九簧，小者十三簧。”《前汉·律历志》：“匏曰笙。”注：“匏，瓠也。列管瓠中，施簧管端。”《尚书·益稷》：“笙鏞以闲。”《诗经·小雅》：“笙磬同音。”《周礼·春官》：“笙师掌教吹竽、笙。”

36. 箏

箏是我国古代弹拨乐器。《说文解字》：“鼓弦竹身乐也。”《通典》：“箏，秦声也。”《急就篇注》：“箏，瑟类，本十二弦，今则十三。”《风俗通》：“箏，蒙恬所造。”《集韵》：“秦俗薄恶，有父子争瑟者，各入其半，当时名为箏。”《释名》：“箏，施弦高急，箏箏然也。”《傅元·箏赋序》：“上崇似天，下平似地，中空准六合，柱拟十二月，设之则四象在，鼓之则五音发。”

37. 箫

箫是我国古代单管竖吹的吹奏乐器。早在汉代陶俑中箫就已经出现,其后的壁画、石刻中多有所见。汉代以前,横吹竖吹的单管乐器统称为笛或篴,所称箫者是排箫。唐宋时期的尺八、箫管和竖篴,则是明清时期以至现代箫的前身。为区别横吹之笛,明代将竖吹之篴称为箫。清《律吕正义后编》:“明时乃直曰箫,不复有竖篴。今箫长一尺八寸弱,从上口吹,有后出孔。笛横吹,无后出孔。则今之箫乃古之笛,信矣。”箫管前面有五个按音孔,后面有一个按音孔。除靠近两端有两处凹陷外,其余皆与现代竹箫相同。清代周亮工《闽小记》载:“德化瓷箫笛,色莹白,式也精好,但累百枝无一二合调者;合则声凄朗,远在竹上。”可见烧造之不易。

38. 排箫

排箫,汉代以前又名洞箫、雅箫、颂箫、籁、比竹、参差、凤箫、云箫。吹奏乐器。早在原始社会,已有用芦苇编制的苇龠。相传虞舜时期有“箫韶”乐舞,《尚书·益稷》:“箫韶九成,凤凰来仪。”夏商时期有编管的龠,甲骨文中的龠字,即象编管乐器之形。后来,箫被载入《诗经》。《诗经·周颂·目瞽》:“箫管备举,喤喤厥声。”《尔雅·释乐》:“大箫谓之言,小箫谓之箛。”晋郭璞注:“箫大者编二十三管,长尺四寸;小者十六管,长尺二寸。”1978年,河南浙川县下寺一号楚墓出土一支春秋中晚期石排箫。

39. 建鼓

建鼓是我国出现最早的鼓种之一,战国时代已广泛应用。《国语·吴语》中有:“载常建鼓,挟经秉枹,万人以为方阵。”韦昭注:“鼓,晋鼓也。”《周礼》:“‘将军执晋鼓。’建,谓为楹而树之。”《礼记·明堂位》载:“殷楹鼓。”注曰:“楹,贯之以柱也。”战国时期铜器上镂刻的花纹图案和山东沂南汉代画像石中均有敲击建鼓的图像。汉代建鼓多以流苏羽葆为饰。汉代张衡《东京赋》:“鼓路鼓,树羽幢幢。”羽葆以翟尾做成,羽葆中间的幢上有流苏,用丝帛之类制成,可随风飘扬。《隋书·音乐志》载:“建鼓,夏后氏加足,谓之足鼓。殷人柱贯之,谓之楹鼓。周人悬之,谓之悬鼓。近代相承,植而贯之,谓之建鼓,盖殷所作也。”建鼓一般立于四周。《唐六典》:“四隅建鼓。”





40. 檐鼓

檐鼓是我国古代宫廷音乐中用的革类打击乐器。《文献通考》：“檐鼓，西凉、高丽之器也，状如瓮而小，先冒以革而漆之，是其制也。”用于演奏西凉乐的乐器，《文献通考》这样记载道：“其器有编钟、编磬、琵琶、五弦、竖箜篌、卧箜篌、箏、筑、笙、箫、竽、大小箏篴、竖笛、横吹、腰鼓、齐鼓、檐鼓、铜钹、贝，为一部，工二十七人。其歌曲谓之《凉州》，又谓之《新凉州》，皆入婆陀调中，西凉府都督郭知运等所进也。”

41. 竹筒鼓

竹筒鼓属我国古代打击乐器。《礼记·明堂位》记载：“伊耆氏……土竹鼓。”《太平御览》卷582引《帝王世纪》：“黄帝杀夔，以其皮为竹鼓，声闻五百。”《周礼·地官司徒》有“竹鼓人”的设置。据《说文解字》的解释：这是一种长八尺，竹鼓面四尺，两面蒙革的大竹鼓。此外，路竹鼓、晋竹鼓等也用于军旅，这些竹鼓以后发展为各种规格的战竹鼓，在军事上得到普遍的运用。

42. 搏拊

搏拊，古乐器名。《尚书·益稷》：“戛击鸣球、搏拊、琴瑟以咏。”孔传：“搏拊以韦为之，实之以糠，击之以节乐。”《释名·释乐器》：“搏拊，以韦盛糠，形如鼓，以手拊拍之也。”《明史·乐志一》：“洪武二十六年又定殿中韶乐：箫十二，笙十二……祝一，敌一，搏拊二。”

43. 胡笳

胡笳是我国古代北方民族的管乐器，传说由汉张骞从西域传入，汉魏鼓吹乐中常用之。汉蔡琰《悲愤诗》之二：“胡笳动兮边马鸣，孤雁归兮声嚶嚶。”唐岑参《胡笳歌送颜真卿使赴河陇》：“君不闻胡笳声最悲，紫髯绿眼胡人吹。”宋张孝祥《浣溪沙·中秋坐上十八客》词：“同是瀛洲册府仙，只今聊结社中莲，胡笳按拍酒如川。”元关汉卿《五侯宴》第三折：“韵悠悠胡笳慢品，阿来来口打番言。”清昭槤《啸亭杂录·记辛亥败兵事》：“未数里，闻胡笳声远作。”《史记·乐书》：“胡笳似箏篴而无孔，后世卤簿用之，伯阳避入西戎所作，卷芦叶吹之也。”《韵会小补》：“大胡笳十八拍，号沈家声。小胡笳十九拍，号祝家声。”

44. 尺八

尺八属我国古代吹奏乐器。东汉时期,尺八的前身竖篴已流传于民间,隋唐两代用于宫廷乐舞之中。相传唐代吕才善制此器。《新唐书·吕才传》:“贞观时,祖孝孙增损乐律,与音家王长通、白明达更质难,不能决。太宗诏侍臣举善音者……侍中王珪、魏徵盛称才制尺八,凡十二枚,长短不同,与律谐契。”尺八东传日本,称“雅乐尺八”。日本良奈正仓院所藏唐代刻雕尺八,长43.7厘米,管上端开口,管身开六孔,前面五孔后面一孔。制作精美,通体雕花纹和四女像。每一按音孔边缘有圆形花纹。第一孔上刻二女像,一俯而摘花,一立其后做张袖状。后面一孔下有一女立而手执扇,另一女坐弹琵琶。其余部分均饰以花鸟纹。此外还有玉尺八、牙尺八、雕石尺八和桦卷尺八等数件。宋代尺八,又称箫管,陈旸《乐书》有所记述。沈括认为东汉马融《长笛赋》所赋之笛也与尺八相近,《梦溪笔谈》载:“后汉马融所赋长笛,空洞无底,剡其上孔,五孔,一孔出其背,正似今之尺八。”从传世唐代尺八和沈括所述宋代尺八的形制来看,它与箫相近,但管身短而粗。

45. 羌笛

羌笛是我国古代吹奏乐器。东汉马融《长笛赋》:“近世双笛从羌起,羌人伐竹未及已。”许慎《说文解字》:“羌笛三孔。”宋《乐书》:“羌笛五孔。”唐宋以来,文人诗文中多有羌笛的描述。

46. 阮

阮是我国古代一种拨弦乐器,也有古琵琶一种之说。柄长而直,四弦有柱,圆形共鸣腔体。相传晋阮咸创制并善弹此乐器,因而得名。也叫阮咸。唐刘餗《隋唐嘉话》卷下:“元行冲宾客为太常少卿,有人于古墓中得铜物,似琵琶而身正圆,莫有识者。元视之曰:‘此阮咸所造乐具。’乃令匠人改以木,为声甚清雅,今呼为‘阮咸’是也。”《文献通考》:“阮咸琵琶、阮咸五弦,此秦琵琶,而颈长过之,列十二柱焉。唐武后时,蒯明于古冢得铜琵琶,晋阮咸所造也。元亨中,命工以木为之,声甚清彻,颇类竹林七贤图所造旧器,因以阮咸名之,亦以其善弹故也。”





47. 月琴

月琴是我国古代拨弦乐器，古称阮咸，后称月琴。圆形扁平，后也改为八角形，四弦，用拨子弹奏。以其初形状如月，发音似琴，故名。《文献通考》：“月琴形圆项长，上按四弦，十三品柱，豪琴之徽，转弦应律，晋阮咸造也。唐太宗更加一弦，名其弦曰金、木、水、火、土。自开元中编入雅乐用之，岂得舜之遗制欤！”清孔尚任《桃花扇·闹榭》：“末、小生、生饮酒，丑击云锣，净弹月琴，旦吹箫一回介。”

48. 箜篌

我国古代拨弦乐器，有竖式和卧式两种。刘熙《释名》曰：“箜篌，师延所作靡靡之乐，盖空国之侯所存也。”《文献通考》：“竖箜篌，胡乐也，其体曲而长，其弦二十有二，植抱于怀，用两手齐奏之，俗谓竖箜篌，亦谓之胡箜篌。高丽等国竖箜篌、卧箜篌之乐。”《史记·孝武本纪》：“祷祠泰一、后土，始用乐舞，益召歌儿，作二十五弦及箜篌瑟自此起。”裴驷集解引徐广曰：“应劭云：武帝令乐人侯调始造箜篌。”《隋书·音乐志下》：“今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，非华夏旧器。”《旧唐书·音乐志》：“形似瑟而小，七弦，用拨弹之……竖箜篌汉灵帝好之，体曲而长，二十有二弦，竖抱于怀，用两手齐奏，俗谓之擘箜篌。”

49. 鼉鼓

鼉鼓，我国古代打击乐器。鼉即今天的扬子鳄。鼉鼓就是古代用鼉皮蒙的鼓。其声也似鼉鸣。《诗经·大雅·灵台》：“鼉鼓逢逢。”陆玕疏：“鼉皮坚，可以冒鼓也。”唐温庭筠《昆明治水战词》：“鼉鼓三声报天子，雕旗兽舰凌波起。”明沈鲸《双珠记·遇赦调边》：“鸡竿鼉鼓，制出金门传唱，特与人间解网。”清黄永《龙衣舟行》：“逢逢鼉鼓溪边过，百尺楼船万钧柁。”

50. 羯鼓

羯鼓属我国古代鼓类，腰部细。据说起源于羯族，盛行于唐开元、天宝年间。唐温庭筠《华清宫》诗：“宫门深锁无人觉，半夜云中羯鼓声。”《新唐书·礼乐志十一》：“羯鼓，八音之领袖，诸乐不可方也。”《通典·乐四》：“羯鼓，正如漆桶，两头俱击。以出羯中，故号羯鼓，亦谓之两杖鼓。”另外，明代《三才图

51. 方响

方响,古磬类打击乐器。由16枚大小相同、厚薄不一的长方形铁片组成,分两排悬于架上。用小铁槌击奏,声音清浊不等。创始于南朝梁,为隋唐燕乐中常用乐器。唐牛僧《方响歌》:“乐中何乐偏堪赏,无过夜深听方响。”宋袁褰《枫窗小牍》卷下:“比上膳,以行在草草无乐,鹦鹉大呼:‘卜尚乐起方响!’久之曰:‘卜娘子不敬万岁。’盖道君时掌乐宫人以方响引乐者,故犹以旧例相呼。高庙为之罢膳泣下。”清袁于令《西楼记·归讯》:“引清讴,击方响。”宋高承《事物纪原·乐舞声歌·方响》、《文献通考·乐七》等文献都有记载。

52. 忽雷

忽雷是我国古代一种颈式半梨形音箱的拨弦乐器。自唐代开始就有文献记载这种情况。尤其是唐段安节《乐府杂录》和北宋钱易《南部新书》所载较为详尽。公元780年,唐德宗李适登基皇位。当朝宰相韩滉出使四川,于骆谷偶得一坚实、贵重之奇木,请名匠制成二琴,名为大、小忽雷,奉献皇帝李适。《南部新书》记此史实较详:“韩晋公在朝,奉使入蜀。至骆谷山椒,巨树耸茂可爱,乌鸟之声皆异。下马,以探弓射其颠,枝柯坠于下,响震山谷,有金石之韵。使还,戒县尹募樵夫伐之,取其干,载以归。召良匠斫之,亦不知其名。坚致如紫石,复金色线交结其间。匠曰:‘为胡琴槽,他木不可并。’遂为二琴,名大者曰‘大忽雷’,小者曰‘小忽雷’。因便殿德皇言乐,遂献大忽雷入禁中所有,小忽雷在亲仁坊里。”我国唐代制造的大忽雷和小忽雷杰作,现仍珍藏于北京故宫博物院中。大忽雷传为唐以后所仿制,小忽雷则为唐代珍品。《文献通考》把它列入琵琶类乐器,叫做“忽雷琵琶”。“忽雷”之名,一般都解释为弹起来“忽忽有雷声”,所以得此名,但另一种解释认为是“鳄鱼”,《水浒》中朱贵的绰号“旱地忽律”,即是旱地上的鳄鱼,“忽律”“忽雷”音近,当是音译中的转变。

53. 筚篥/觱篥

筚篥,我国古代簧管乐器。以竹为管,管口插有哨子,有九孔,又称“笛管”、“头管”。本出西域龟兹,后传入内地,为隋唐燕乐及唐宋教坊乐的重要





乐器。唐刘商《胡笳十八拍》第七拍：“龟兹觿箜愁中听，碎叶琵琶夜深怨。”《资治通鉴·唐宪宗元和元年》：“师道时知密州事，好画及觿箜。”胡三省注：“胡人吹葭管，谓之觿箜。”《乐府杂录》：“觿箜，葭管也，卷芦为头，截竹为管，出于胡地。制法角音，九孔漏声，五音。唐编入鹵簿，名为笳管；用之雅乐，以为雅管；六窍之制，则为凤管。旋宫转器，以应律者也。”杜佑曰：“觿箜，一名悲箜，出于胡中，其声悲。东夷有以卷桃皮为之者。亦出南蛮。”《乐府杂录》还记载道：“觿箜，本龟兹乐。”清俞蛟《梦厂杂著·乡曲枝辞下·芦笙》：“初疑边笳鸣，晋阳铁骑来纵横；又疑吹觿箜，龟兹旧乐多凄恻。”《文献通考》记载着大量使用这种乐器的情况。

54. 琵琶

琵琶，我国古代弹拨乐器。初名批把，见《释名·释乐器》。此类乐器原流行于波斯、阿拉伯等地，汉代传入我国。后经改造，圆体修颈，有四弦、十二柱，俗称“秦汉子”。晋傅玄《〈琵琶赋〉序》记载：我国秦末，百姓苦长城之役，弦鼗而鼓之，琵琶即始于此。南北朝时又有曲项琵琶传入我国，四弦，腹呈半梨形，颈上有四柱，横抱怀中，用拨子弹奏，即现今琵琶的前身。唐宋以来经不断改进，柱位逐渐增多，改横抱为竖抱，废拨子，改用手指弹奏。宋王说《唐语林·识鉴》：“康昆仑弹琵琶云：‘琵琶声多，琴声少，亦未可弹五十四丝大弦也。’自下而上谓之琵琶，自上而下谓之琴。”《文献通考》记载：“琵琶，圆体修颈而小，号曰‘秦汉子’，盖弦鼗之遗制，出于胡中，传为秦、汉所作。其声金、石、丝、竹以次作，隋炀帝厌其声淡，曲终复加解音。”

55. 轧筝

轧筝，我国古代擦弦乐器，属于筝之一种。唐杜牧《题张处士山庄一绝》：“好鸟疑敲磬，风蝉认轧筝。”《文献通考·乐十》：“唐有轧筝，以片竹润其端而轧之，因取名焉。”

56. 奚琴

奚琴，我国古代拉弦乐器。剡桐木为体，置二弦，以木杆系马尾擦弦以奏。宋朝欧阳修《试院闻奚琴作》诗：“奚琴本出奚人乐，奚虏弹之双泪落。抱琴置酒试一弹，曲罢依然不能作。”《文献通考·乐十》：“奚琴，胡中奚部所好

之乐，出于奚鼗而形亦类焉。其制两弦间以竹片轧之，民间或用。”

57. 双清

双清，我国古代弹弦乐器。形制与秦琴相近，由古代的阮演变而来。明清时期，在器乐合奏和戏曲伴奏中均有使用。《清朝续文献通考》载：“双清，类阮。中音部乐器。长三尺二寸，头六寸五分，槽八寸，厚一寸四分。三弦，二音，十三品，弹用拨。”

58. 水盞

水盞，我国古代打击乐器。《元史·礼乐志》：“水盞，制以铜，凡十有二，击以铁箸。”明代王圻《三才图会》也有记述并绘击瓯图。《清朝续文献通考》：“缶琴一名水盞，共十只，备合、四、一、上、尺、工、凡、六、五、亿十音，音大准则加水于盞中协之，水愈多则音愈低，黄杨木为槌，缶之大小分为三等。”也就是说，水盞就是类似我国早期的“缶”。缶是古代盛水的瓦器，小口大腹。缶注水就是水盞。《风俗通》：“缶者，瓦器，所以盛酒浆，秦人鼓之以节歌。”后来击缶演变为击瓯，宋高承辑《事物纪原集类》：“击瓯盖缶之遗事也。”再后来就是击水盞。

59. 三弦

三弦，我国古代弹拨乐器。明杨慎《艺林伐山·三弦所始》：“今之三弦，始于元时。”清黄景仁《十四夜歌宴》诗：“半黍欲飘风更约，三弦初定月无声。”木筒两端蒙蛇皮，上置长柄，有弦三根，故名。清陈维崧《菩萨蛮·燕市赠相者》词：“酒尽拨三弦，狂歌《菩萨蛮》。”

60. 火不思

火不思，我国古代弹拨类乐器。《元史·礼乐志五》：“火不思，制如琵琶，直颈，无品，有小槽，圆腹如半瓶榼，以皮为面，四弦皮絃，同一孤柱。”清俞正燮《癸巳类稿·火不思》：“琵琶直颈者，宋以来谓之‘火不思’。”俞玉吾《席上腐谈》云：“‘浑拨四’形较琵琶小，胡人改造琵琶，昭君笑曰：‘浑不似’也。”后讹为“浑拨四”。“火不思”、“浑拨四”皆单字还音。《长安客话》：“谓之‘胡拨思’，唐人犹有直颈琵琶、曲颈琵琶之名，宋元始以直颈者名‘火不思’。”





61. 一弦琴

一弦琴,我国古代弹拨类乐器,是古琴的一种。晋王嘉《拾遗记·殷汤》:“拊一弦琴则地祇皆升,吹玉律则天神俱降。”唐卢照邻《宿玄武》诗之一:“已乘千里兴,还抚一弦琴。”《宋史·乐志四》:“丝部有五:曰一弦琴,曰三弦琴,曰五弦琴,曰七弦琴,曰九弦琴,曰瑟。”《文献通考》:“魏孙登弹一弦琴,善啸,每感风雷,嵇康师之,故其赞曰:‘调一弦兮斡参寥廓啸,一曲兮能骤风雷’江左乐用焉。”

五、古代乐官、音乐机构、场所及种类考释

1. 巫

巫,我国古代原始时期的职业乐人,一般专指女性。《说文解字》:“巫,祝也。女能事无形,以舞降神者也。象人两袂舞形。与工同意。”《世本》记载:“古者巫咸初作巫。”《周礼·春官·神仕疏》:“男子阳有两称,曰巫,曰覡。女子阴不变,直名巫,无覡称。”

2. 瞽

瞽,我国古代的乐官。《尚书·尧典》:“瞽子。”传:“无目曰瞽。”《尚书·胤徵》:“瞽奏鼓,鼗夫驰,庶人走。”《诗经·周颂》:“有瞽有瞽,在周之庭。”注:“目无明则耳聪,使为乐官,名之曰瞽,因所掌而命名也。”御瞽,侍御乐工也。《礼记·玉藻》御瞽几声之上下。《礼记·明堂位》:“瞽宗,殷学也。”注:“乐师,瞽蒙之所宗,故谓瞽宗。”《周礼·春官·大司乐》:“乐祖祭于瞽宗。”

3. 伶

伶,《说文解字》:“弄也。”伶人,弄臣也;伶人,乐工也。伶伦,古乐师,世掌乐官,故号乐官为伶官。

4. 伶官

伶官,即乐官。《诗·邶风·简兮序》:“卫之贤者,仕于伶官。”郑玄笺:“伶官,乐官也。伶氏世掌乐而善焉,故后世多号乐官为伶官。”伶,本作“冷”,后以称供职宫廷的伶人。宋王说《唐语林·补遗一》:“自兵寇覆荡,伶官分散,外方始有此技。”《新五代史》有《伶官传》。





5. 倡

倡,我国古代乐舞艺人。倡与优、俳同义。《韩非子·难三》:“排优侏儒,固人主之所与燕也。”《汉书·灌夫传》:“所爱倡优、巧匠之属。”颜师古注:“倡,乐人也;优,谐戏者也。”倡、优、俳三者的细微区别,一般以为倡以音乐为主,优以戏剧为主,俳重在杂戏、讽谏。《说文解学》“俳”字段注:“以其戏言之,谓之俳;以其乐言之,谓之倡;或谓之优,其实一物也。”《说文解学》:“倡,乐也。”《声类》:“倡,俳也。”《字林》:“倡,优乐也。”《汉书·广川惠王越传》:“令倡俳赢戏坐中。”注:“乐人也。”倡家,指的是歌楼酒馆,也指妓院。也泛指中国古代表演歌舞杂戏的艺人。又称倡人、倡优、倡伎、倡女、倡家、倡俳、倡排、倡妇。《史记·范雎列传》:“吾闻楚之铁剑利而倡优拙。”《后汉书·霍光传》:“击鼓歌吹作俳倡。”军中表演歌舞百戏者为倡卒。

6. 乐师

乐师,《周礼》记载的官名,为大司乐之副。《周礼·春官·乐师》:“乐师,掌国学之政,以教国子小舞。”《墨子·尚贤下》:“此譬犹瘠者而使为行人,聋者而使为乐师。”唐韩愈《师说》:“巫医、乐师、百工之人,不耻相师;士大夫之族,曰师、曰弟子云者,则群聚而笑之。”

7. 典乐

典乐,我国古代官名,掌管朝廷的音乐事务。《书·舜典》:“帝曰:夔,命汝典乐,教胄子。”《孔子家语·五帝德》:“(帝尧)富而不骄,贵而能降,伯夷典礼,夔龙典乐。”汉荀悦《汉纪·惠帝纪》:“夔作典乐,和神人。”

8. 伊耆氏

伊耆氏,周代官名。《周礼·秋官·伊耆氏》:“掌国之大祭祀,共其杖咸,军旅授有爵者杖,共王之齿杖。”《周礼·秋官·序官》:“伊耆氏下士一人,徒二人。”汉郑玄注:“伊耆,古王者号,始为蜡,以息老物。此主王者之齿杖,后王识伊耆氏之旧德,而以名官与。”也即是说,伊耆氏本来为我国古代帝号,即神农,一说帝尧。周代时,以其德政命之为官名。

9. 西学

西学，周代小学名。《礼记·祭义》：“祀先贤于西学。”郑玄注：“西学，周小学也。”孔颖达疏：“周之小学在西郊。”《大戴礼记·保傅》：“帝入西学，上贤而贵德。”

10. 声儿

声儿，亦称“声伎儿”，唐时称教坊中太常乐人。唐崔令钦《教坊记》序：“上不悦，命内养五六十人，各执一物，皆铁马鞭、骨槌之属也，潜匿袖中，杂于声儿后立，复候鼓噪，当乱捶之。”原注：“坊中呼太常人为声伎儿。”唐白居易《江南喜逢萧九彻因话长安旧游戏赠五十韵》：“师子寻前曲，声儿出内坊。”

11. 音监

音监，我国古代监督乐人的官员。宋叶廷珪《海录碎事·音乐》：“乐府音监景武。”原注：音监，监主乐人也。

12. 音声人

音声人是唐代对官府乐人的总称。《新唐书·礼乐志十二》：“唐之盛时，凡乐人、音声人、太常杂户子弟，隶太常及鼓吹署，皆番上，总号音声人，至数万人。”宋叶廷珪《海录碎事·音乐》：“唐每岁阅司农户容仪正者归太乐，与前代乐户，总名音声人。”

13. 音官

音官，我国古代乐官。《国语·周语上》：“是日也，瞽帅、音官以风土。”韦昭注：“音官，乐官。”

14. 伎乐

伎乐，主要指歌舞女艺人，有时候也指音乐舞蹈的种类。《孔子家语·辩政》：“五官伎乐，不解于时。”《后汉书·百官志》：“太子乐令一人，六百石。本注曰：掌伎乐。”唐韩愈《唐朝散大夫赠司勋员外郎孔君墓志铭》：“遂以疾辞去，卧东都之城东，酒食伎乐之燕不与。”清梅曾亮《黄个园传》：“君蓄名画数





千,而不好伎乐。”《新唐书·田布传》:“布号泣固辞,不听,乃出伎乐,与妻子宾客诀曰:‘吾不还矣!’”《资治通鉴·梁敬帝太平元年》:“腾乃陈伎乐于城下一面,獠弃兵,携妻子临城观之,腾潜师三面俱上,斩首万五千级,遂平之。”明李东阳《韩休知》诗:“内家伎乐喧歌酒,外庭宰相还知否?”

15. 声伎

声伎,亦作“声妓”。旧时宫廷及贵族家中的歌姬舞女。晋袁宏《后汉书·顺帝纪上》:“融外戚家,虽好儒术,而服饰甚丽。坐绛纱帐,侍婢数十,声妓不乏于前。”《后汉书·皇后纪下·陈夫人》:“陈夫人者,家本魏郡,少以声伎入孝王宫,得幸,生质帝。”《新唐书·高宗三女传》:“天下珍滋譎怪充于家,供帐声伎,与天子等。”宋苏轼《韩魏公醉白堂记》:“府有余帛,廩有余粟,而家有声妓之奉。”声伎也指歌舞等技艺。《南史·张欣泰传》:“欣泰负弩射雉,恣情闲放,声伎杂艺,颇多开解。”宋苏轼《赐文武百寮太师文彦博已下上第四表请举乐不允批答》:“吾之本性,以清净寂寞为乐,虽在平日,无游观声伎之念。”《金史·赵兴详传》:“近臣献琵琶,世宗却之,谓兴详曰:朕忧劳天下,未尝以声伎为心。”

16. 大乐

大乐,古代用于指典雅庄重的音乐。大多运用于帝王祭祀、朝贺、燕享等典礼。《礼记·乐记》:“大乐与天地同和,大礼与天地同节。”汉徐干《中论·治学》:“大乐之成非取乎一音。”唐皮日休《忧赋》:“大乐既没,淫声是起。”大乐也是一种官名。秦汉奉常(太常)属官有大乐令。东汉永平三年改大乐为大予乐,凡国祭祀掌其奏乐及大飨之乐舞。历代因之。宋有大乐令,元有大乐署,明置神乐观,亦属太常。

17. 乐家

乐家,我国古代专门从事音乐工作的人群。《汉书·礼乐志》:“汉兴,乐家有制氏,以雅乐声律世世在大乐官,但能纪其铿锵鼓舞,而不能言其义。”颜师古注引服虔曰:“鲁人也,善乐事也。”唐段安节《乐府杂录·傀儡子》:“史家但云陈平以秘计免,盖鄙其策下尔,后乐家翻为戏。”元吴莱《与黄明远第三书论乐府杂说》:“窃意古者乐府之说,乐家未必专取其辞,特以其声为主。”

18. 乐生

乐生,古代祭祀典礼中奏乐歌舞的人员。明、清两代设乐生、舞生分司其事,合称乐舞生。《隶释·汉济阴太守孟郁修尧庙碑》:“以甲子日与西宫乐生俱诣大圣,陈上古之礼,舞先王之乐。”

19. 乐盲

乐盲,即乐师。上古乐师多由盲人担任,故称。南朝梁刘勰《文心雕龙·乐府》:“诗官采言,乐盲被律;志感丝篁,气变金石。”

20. 大司乐

大司乐,《周礼》中记载的官名,又称大乐正,为乐官之长,以乐舞教国子。也是南北朝时期的最高音乐长官。《周礼·春官·大司乐》:“大司乐掌成均之法,以治建国之学政,而合国之子弟焉。”

21. 协律郎

协律郎,我国古代音乐管理官职。也是协律都尉、协律校尉、协律郎中等乐官的省称。《通典》:“汉曰协律都尉,李延年为之。后汉亦有之,魏杜夔亦为之。晋改为协律校尉。后魏有协律郎,又有协律中郎。北齐及隋协律郎皆二人。大唐因之。掌举麾节乐,调和律吕,监试乐人典课。”

22. 乐营

乐营,旧时官妓的坊署。唐范摅《云溪友议》卷12:“二君皆以长年,精求释道,乐营子女,厚给衣粮,任其外住。若有饮宴,方一召来。柳际花间,任为娱乐。”唐罗虬《比红儿诗》之五:“乐营门外柳如荫,中有佳人画阁深。若使五陵公子见,买时应不啻千金。”

23. 乐人

乐人,我国古代指掌管音乐的官吏。《仪礼·燕礼》:“膳宰具官饌于寝东,乐人县。”胡培翬正义:“是悬乐诸官皆有其事,故总称乐人。”《礼记·少仪》:“问大夫之子长幼,长,则曰:能从乐人之事矣;幼,则曰:能正于乐人。”郑玄注:“正,乐政也。”孔颖达疏:“郑恐经‘正’是乐正之官,故读为‘政令’之





‘政’，谓年幼受政于乐人也。”乐人，也是对歌舞演奏艺人的泛称。《史记·吕太后本纪》：“王有所爱姬，王后使人鸩杀之。王乃为歌诗四章，令乐人歌之。”唐崔珣《和人听歌》：“气吐幽兰出洞房，乐人先问调宫商。”

24. 乐局

乐局指古代管理音乐的机关。《宋史·乐志三》：“今镇新定乐法，颇与乐局所议不同。”

25. 太常寺

太常寺是我国古代掌管礼乐的最高行政机关。秦时称奉常，汉以后改称太常寺、太常礼乐官等。《隋书·百官志》：“太常，掌陵庙群祀，礼乐仪制，天文术数衣冠之属。”太常的主管官员称太常卿。太常卿下属职官与音乐密切相关的为太常博士，协律都尉，太乐署的令、丞，以及汉以后建置的鼓吹署令、丞，清商署的令或丞等。

26. 鼓吹署

鼓吹署是常下属各署之一。主管鼓吹乐，参与仪仗和部分宫廷仪礼活动，往往兼管百戏。明、清间，所司各事分属其他职官，如宫廷燕乐属教坊司，卤簿仪仗先后由锦衣卫、变仪卫掌握等。太平天国时，设典乐衡主管鼓吹乐。

27. 梨园

梨园是唐玄宗时在内廷设立的音乐、歌舞管理机构，以教习法曲为主。因地点在禁苑梨园中而得名。由于玄宗常亲自教正，梨园艺人被称为皇帝梨园弟子。内廷的梨园，由宫廷派中官（内监）主管，宫外别有分属两京太常寺的梨园。长安太常寺属下有“梨园别教院”，洛阳太常寺有“梨园新院”，人数都及千人，均为培养和选拔音乐人才的基层机构。《新唐书·百官志》记载：“别教未得十曲，给资三分之一；不成者隶鼓吹署，习大小横吹。”《乐府杂录》记载：“一千五百人俗乐，系梨园新院，于此旋抽入教坊。”别教院和新院为教坊选拔人才，教坊坐部伎为内廷梨园选拔人才。梨园弟子的音乐技能在当时具有较高的水平。

28. 教坊

教坊为唐宋两朝官房艺术机构,分别设在当时的京城长安、汴梁。唐高祖置内教坊于禁中,掌教习音乐,属太常寺。武则天如意元年(692),改为云韶府,以宦官为使。玄宗开元二年(714),又置内教坊于蓬莱宫侧,京都置左右教坊,掌俳优杂技,教习俗乐,以宦官为教坊使,后遂不再属太常寺。此后凡祭祀朝会用太常雅乐,岁时宴享则用教坊俗乐。宋、金、元各代亦置教坊,明置教坊司、司礼部,清废。

29. 大晟府

大晟府是宋徽宗宁崇年间(约1105)所建音乐官署,主持大晟乐。建大晟府以前,由太常兼管礼、乐;建大晟府以后,礼、乐由太常与大晟府分掌,别设大司乐提举大晟府。

30. 钧容直

钧容直是宋时从禁军中选拔组成的仪仗乐队。根据原禁军单位,命名为钧容直或东西班。据《宋史·仪卫志》记载,它们以骑吹形式在“御驾”出行时演奏教坊乐,在仪仗中贴近御驾前后,稍外才是鼓吹前部、鼓吹后部。《都城纪胜》称为“钧容班”。《武林旧事》列于“乾淳教坊乐部”条中,称为“马后乐”。陈旸《乐书》载钧容班设部头。

31. 清商署

清商署是清商乐的管理机构。直属太常时设令及丞。由太乐兼领时,亦仅有设清商部(丞)者。最早的清商乐管理机构始于曹操的铜爵(雀)台,属光禄勋掌握,置清商令。《隋书·百官志》载南朝梁置清商部(垂)。唐代杜佑《通典》则谓:“梁有鼓吹令、丞,又有清商署。”《隋书·音乐志》谓开皇九年(589),平陈后“获宋、齐旧乐,诏于太常置清商署以管之”。

32. 乐官

乐官是我国古代掌理音乐的官员或官署。《诗经·周颂·有瞽》:“有瞽有瞽。”毛传:“瞽,乐官也。”《汉书·艺文志》:“汉兴,制氏以雅乐声律,世在乐官,颇能纪其铿锵鼓舞,而不能言其义。”乐官也指歌舞艺人。唐薛用弱在





《集异记·王焕之》文中记载道：“此辈皆潦倒乐官，所唱皆《巴人》、《下俚》之词耳，岂《阳春》、《白雪》之曲，俗物敢近哉！”宋王安石《送李屯田守桂阳》诗之二：“荒山乐官歌舞拙，提壶沽酒聊一欢。”

33. 乐工

乐工是指我国古代歌舞演奏艺人。《晋书·乐志下》：“太元中，破苻坚，又获其乐工杨蜀等，闲习旧乐，于是四厢金石始备焉。”宋孟元老《东京梦华录·驾诣郊坛行礼》：“宫架前立两竿，乐工皆裹介幘如笼巾，绯宽衫勒帛。”

34. 乐祖

乐祖是我国音乐的先师，礼乐之先贤。《周礼·春官·大司乐》：“凡有道者，有德者，使教焉。死则以为乐祖，祭于瞽宗。”明唐顺之《故礼部左侍郎薛瑄从祀议》：“臣闻《周礼·大司乐》曰：凡有德者，有道者，使教焉。没则为乐祖，祭于瞽宗。瞽宗者，殷学也。此学官祀其能为师者之证也。”

35. 乐戏

乐戏，犹乐妓，指歌舞艺人。《史记·殷本纪》：“帝纣大最乐戏于沙丘，以酒为池，悬肉为林，使男女倮相逐其闲，为长夜之饮。”游乐嬉戏。明李东阳《明故光禄大夫周公神道碑铭》：“吏部请早视朝，勤听政，节侈费，省游幸，止贡献；而斥乐戏一事尤急，亦出公手。”

36. 乐籍

乐籍，我国古代乐户的名籍。古时官妓属乐部，故称。亦指乐户或官妓。唐杜牧《张好好》诗序：“好好年十三，始以善歌来乐籍中。”元无名氏《云窗梦》第一折：“两京诗酒客，烟花杖子头。老身姓郑，是这汴梁乐籍。”《古今小说·众名姬春风吊柳七》：“当日就唤老鸨过来，将钱八十千付作身价，替月仙除了乐籍。”清赵翼《高邮吊毛惜惜》诗：“死忠事岂责蛾眉，乐籍偏成此段奇。”

37. 奉常

奉常，官名，秦置奉常，秦九卿之一。汉景帝中元六年（前144）更名太常，掌宗庙礼仪，兼掌选试博士。历代因之，则为专掌祭祀礼乐之官。北魏称太

常卿,北齐称太常寺卿,北周称大宗伯,隋至清皆称太常寺卿。《汉书·百官公卿表》、《通典·职官七》等文献都有记载。《汉书·百官公卿表》:“奉常,秦官,掌宗庙礼仪,有丞。景帝中元六年更名太常。”颜师古注:“太常,王者旌旗也。画日月焉,王有大事则建以行,礼官主持之,故曰奉常也。后改曰太常,尊大之义也。”

38. 乐部

乐部,官署名,犹太乐署。北周设置。有上士、中士,其职如周代大司乐。唐有乐部名,系指乐队,分立部、坐部二者,隶属太常,非官职。清代复立乐部,主管音乐,以礼部满洲尚书或王公大臣兼典乐大臣。《通典·职官七》、《新唐书·礼仪志十一》、《清会典事例·乐部一·职掌》都有记载。

朝代	三代	汉	晋	北魏	后周	宋	清
				(南北朝)			
总理乐部大臣	大司乐中大夫	协律都尉	协律中郎将	协律中郎	大司乐中大夫	大司乐典乐	总理乐部大臣

39. 南府

南府,清代宫廷演习音乐和戏曲的机构。据故宫档案记载,康熙时期南府即已为宫廷承应单位。演出剧目包括词臣所编内廷承应戏,以及民间各种传统剧目。演员中太监称内学,民间艺人称外学。清乾隆时,移内中、和乐、内学等太监,习艺于南花园,隶内务府,因称南府,以别于西华门内的内务府。乾隆南巡带回一些江南艺人,称新小班。此外,中和乐由太监充任,十番学由民间艺人充任。南府设立在北京南长街,另一部分安置在景山观德殿后群房。两处各设总管太监一名,又设外学总管二名,管理外学、十番学。总人数六七百名,至道光初尚有五百名。道光七年(1827)裁去外学,改为“升平署”,但口头上仍称升平署为“南府”。以后又屡次裁撤屡次恢复,直至清末。宫内每逢朔望、节令、喜庆大典,大都由南府所属演员承应,演唱乱弹和昆、弋剧目。

40. 遏云社

遏云社是南宋时以唱赚著称的专业组织。南宋周密的《武林旧事》载有:“遏云社,唱赚。”南宋陈元靓《事林广记》中载有:“遏云要诀”和“遏云致语”,





说明了遏云社在筵会上活动时所用的致词,以及唱赚的规则和“赚”的演唱方法等。

41. 绯绿社

绯绿社是宋代扮演杂剧舞蹈的专业组织。《武林旧事·社会》载有:“绯绿社,杂剧。”同书“舞队”中,也载有“排绿社”的名称。

42. 瓦舍

瓦舍是指我国宋元时期包括音乐演出在内的固定的演出场所。随着宋代市民音乐文化的兴起,出现了音乐的娱乐演出场所。文献中又称“瓦子”、“瓦肆”。瓦子中有许多用栏杆或巨幕隔成的固定场子,称为勾栏或游棚,表演音乐、歌舞、百戏、杂剧等民间技艺。有的勾栏内有戏台、后台戏房、神楼、观看的腰棚。宋孟元老《东京梦华录》记载:“街南桑家瓦子,近北则中瓦,次里瓦。其中大小勾栏五十余座。内中瓦子莲花棚、里瓦子夜叉棚、象棚最大,可容数千人。”

43. 勾栏

勾栏,宋、元时期戏曲及其他技艺在城市中的主要演出场所,又作勾阑、构栏。宋孟元老《东京梦华录·卷二》:“其中大小勾栏五十余座。”南宋周密《武林旧事·卷六·瓦子勾栏》:“外又有勾栏甚多,北瓦内勾栏十三座最盛。或有路歧不入勾栏,只在耍闹宽阔之处。”《武林旧事·卷六·诸色伎艺人》:“丁八丁未年拨入勾栏弟子嘌唱赚色:施二娘时春春时佳佳……”

44. 乐棚

古时艺人表演歌舞、戏剧的棚帐叫乐棚。唐元稹《哭女樊四十韵》:“腾蹋游江舫,攀缘看乐棚。和蛮歌字拗,学妓舞腰轻。”宋孟元老《东京梦华录·元宵》:“自灯山至宣德门楼横大街,约百余丈……内设乐棚,差衙前乐人作乐杂戏,并左右军百戏。”元王恽《浣溪沙·赠朱帘秀》词:“满意茗华照乐棚,绿云红滟逐春生,卷帘一顾未忘情。”

45. 音乐

音乐,指用有组织的乐音表达人们的思想感情、反映社会生活的一种艺术。古代“音”和“乐”有别。“音乐”一词,最早见于《吕氏春秋·大乐》:“音乐之所由来者远矣。”《礼记·乐记》:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也,感于物而动,故形于声。声相应,故生变,变成方,谓之音。比音而乐之,及干戚、羽旄,谓之乐。”后浑称“音乐”。《三国志·吴志·周瑜传》:“瑜少精意于音乐,虽三爵之后,其有阙误,瑜必知之,知之必顾。”《前汉书·平话》卷下:“帝至棘门,左翼将徐迈以音乐迎之,送帝至霸陵桥上。”

46. 国乐

国乐是指供庆典、祭祀时用的国家制定的音乐,也指我国古代宫廷音乐、宫廷乐队,等等。唐孟荣《本事诗·事感》:“因为《杨柳》之词以托意曰:‘一树春风万万枝,嫩于金色软于丝。永丰坊里东南角,尽日无人属阿谁。’及宣宗朝,国乐唱是词。”唐李讷《命妓盛小丛歌饯崔侍御还阙》诗:“曾向教坊听国乐,为君重唱盛丛歌。”《辽史·乐志》:“辽有国乐,犹先王之风;其诸国乐,犹诸侯之风。”清王士禛《池北偶谈·谈异五·舞蝇虎》:“上召国乐以举其曲,蝇虎盘回宛转,无不中节。”这些记载说明“国乐”这个词我国自古就有之。

47. 郑声

郑声,春秋战国时郑国的音乐。因与孔子等提倡的雅乐不同,故受儒家排斥。此后,凡与雅乐相背的音乐,甚至一般的民间音乐,均为崇“雅”黜“俗”者斥为“郑声”。《左传》曰:“烦手淫声,慆堙心耳,乃忘和平,谓之郑声。”《论语·卫灵公》:“放郑声,远佞人。郑声淫,佞人殆。”南朝梁刘勰《文心雕龙·乐府》:“《韶》响难追,郑声易启。”明杨慎《升庵经说·淫声》:“郑声淫者,郑国作乐之声过于淫,非谓郑诗皆淫也。”清陈廷焯《白雨斋词话》卷5:“此《关雎》所以不作也,此郑声所以盈天下也。”

48. 百戏

百戏是古代乐舞杂技的总称。《后汉书·安帝纪》:“乙酉,罢鱼龙曼延百戏。”《新唐书·礼乐志》:“宣宗每宴群臣,备百戏。”唐刘晏《咏王大娘戴竿》:“楼前百戏竞争新,唯有长竿妙入神。”宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》:





“百戏,在京师时,各名左右军,并是开封府衙前乐营。”

49. 吴歌

吴歌,吴地之歌,亦指江南民歌。《晋书·乐志下》:“吴歌杂曲。并出江南。东晋以来,稍有增广。”五代刘兼《莲塘霁望》诗:“采莲女散吴歌阕,拾翠人归楚雨晴。”宋曾巩《南湖行》之一:“插花步步行看影,手中掉旗唱吴歌。”

50. 西曲

西曲是我国古代乐种形式之一。古代乐府清商曲一种。《通典》145卷“乐五”:“梁有吴安泰,善歌,后为乐令,精解声律。方改西曲别江南、上云乐,内人王金珠善歌吴声西曲,又制江南歌,当时妙绝。”清翟灏《通俗编·俳优》:“今以山陕所唱小曲曰西曲,与古绝殊,然亦因其方俗言之。”

51. 《相和歌》

《相和歌》是古歌名。《宋书·乐志三》:“《相和》,汉旧歌也。丝竹更相和,执节者歌。”《乐府诗集·相和歌辞》题解记载很多。《文献通考》:“《相和歌》,相和,汉旧歌也。丝竹更相和,执节者歌。本一部,魏明帝分为二,更递夜宿。本十七曲。朱生、宋识、列和者复合之为十三曲。”

52. 清商乐

清商乐,古代汉族的民间音乐。包括平调、清调、瑟调(即宫调、商调、角调)的歌曲,因称清商三调。晋朝播迁,声伎分散,其在南朝发展为江南吴歌、荆楚西声。北魏孝文帝、宣武帝收集中原旧曲及吴歌、西曲,总称为《清商乐》,以别于雅乐、胡乐。隋改称清乐,设清商署掌管其事。唐武宗时有63曲,唐末仅存44曲。

53. 大曲

大曲是古代歌曲的一种。《宋书》、《宋史》都著录有大曲多种,多用流传的诗篇配乐,增减字句,以合音节。唐宋大曲,系由同一宫调的若干“遍”组成的成套乐舞。唐大曲多以诗句入乐叠唱,《乐府诗集》收有残篇。宋大曲则为词体,系长篇叙事歌曲,歌舞结合。大曲同宋元戏曲音乐有渊源关系。

54. 法曲

法曲,东晋南北朝称作法乐,因其用于佛教法会而得名。原为含有外来音乐成分西域各族音乐,后与汉族的清商乐结合,并逐渐成为隋朝的法曲。《新唐书·礼乐志十二》:“隋有法曲,其音清而近雅。其器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶。……玄宗既知音律,又酷爱法曲。”至唐朝又掺杂道曲而发展至极盛阶段。著名的曲子有《赤白桃李花》、《霓裳羽衣》等。唐白居易《江南遇天宝乐叟》诗:“能弹琵琶和法曲,多在华清随至尊。”

55. 山歌

山歌是古代歌曲形式之一。其形式短小、曲调质朴、节奏自由的民间歌曲,流行于南方,多在山野劳动时歌唱。唐李益《送人南归》诗:“无奈孤舟夕,山歌闻竹枝。”宋张耒《上元》诗之三:“江边灯火似秋萤,哀怨山歌不可听。”明祝允明《前闻记·沉孝子》:“乃起跳舞而唱山歌,作嬉笑以乐母。”冯梦龙辑录的《山歌》是明代著名的小调音乐作品。

56. 徒歌

我国古代不加乐器伴奏的歌曲演唱称之为徒歌。《尔雅·释乐》:“徒吹谓之和,徒歌谓之谣。”《晋书·乐志下》:“凡此诸曲(《子夜歌》、《凤将雏歌》等),始皆徒歌,既而被之管弦。”清纳兰性德《绿水亭杂识》卷2:“唯人声而无八音谓之徒歌,徒歌曰谣。”南朝宋颜延之《直东宫答郑尚书》诗:“歧予旅东馆,徒歌属南塘。”

57. 唱赚

唱赚是宋代的一种说唱艺术。演唱兼具诸家腔谱的“赚”曲。宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》:“唱赚在京师有缠令、缠达。有引子、尾声为‘缠令’;引子后只以两腔互迎,循环间用者,为‘缠达’。中兴后,张五牛大夫因听动鼓板中,又有四片太平令,或赚鼓板,遂撰为‘赚’……凡赚最难,以其兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫声诸家腔谱也。”

58. 缠达、缠令

缠达、缠令,宋代民间说唱艺术形式。宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众





伎》：“唱赚在京师有缠令、缠达。有引子、尾声为‘缠令’；引子后只以两腔互迎，循环间用者，为‘缠达’。”宋吴自牧《梦粱录·妓乐》亦有相同记载。金董解元《西厢记诸宫调》中有《醉落魄缠令》、《香风合缠令》、《上平西缠令》等。

59. 嘌唱

嘌唱是宋时民间音乐一种。其音调曲折，唱法柔曼。亦指以此唱法演唱的时调、小曲。宋程大昌《演繁露·嘌》：“凡今世歌曲，比古郑卫，又为淫靡，近又即旧声而加泛艳者名曰嘌唱。”宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》：“嘌唱，谓上鼓面唱令曲小词，驱驾虚声，纵弄宫调，与叫果子、唱耍曲儿为一体，本只街市，今宅院往往有之。”宋吴自牧《梦粱录·妓乐》：“盖嘌唱为引子四句就入者，谓之‘下影带’。无影带者，名为‘散呼’，若不上‘鼓面’，止敲盏儿，谓之‘打拍’。”

60. 小曲

小曲是乐曲体裁之一，与有许多“遍数”的大曲对言。汉蔡邕《女训》：“凡鼓小曲，五终则止；大曲，三终则止。”《文选·马融〈长笛赋〉》：“听箛弄者遥思于古昔。”唐李善注：“箛弄，盖小曲也。”《乐府诗集·舞曲歌辞》：“晋傅玄又有十余小曲，名为舞曲。”词的变调，近似小令。清朱彝尊《〈词综〉发凡》：“元人小曲，如《干荷叶》、《天净沙》、《凭栏人》、《平湖乐》等调，平、上、去三声并用，往往编入词集。然按之宋词……已为曲韵滥觞矣。”姚华《论文后编》：“南宋词人，喜为变调，所创特多，于时有大曲、小曲之别。”也指民间曲艺之一种。元明人用以指称散曲之外的各种俗曲。明王骥德《曲律·论曲源》：“至北之滥，流而为《粉红莲》、《银纽丝》、《打枣竿》，南之滥，流而为吴之《山歌》、越之《采茶》诸小曲。”也有加套数者。清李斗《扬州画舫录·虹桥录下》：“于小曲中加引子、尾声，如《王大娘》、《乡里亲家母》诸曲。又有以传奇中，《牡丹亭》、《占花魁》之类谱为小曲者。”

61. 叫声

叫声是宋时民间音乐一种。宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》记载道：“叫声，自京师起撰；因市井诸色歌吟卖物之声，采合宫调而成也。若加以嘌唱为引子，次用四句就入者，谓之下影带。无影带者，名散叫。若不上鼓

面,只敲盏者,谓之打拍。”

62. 诸宫调

诸宫调是宋、金、元流行的一种说唱文学。起源于北宋,取同一宫调的若干曲牌联成短套,首尾一韵;再用不同宫调的许多短套联成长篇,杂以说白,以说唱长篇故事。现存作品只有全本的金董解元作《西厢记》和两个残本无名氏作《刘知远》的残篇与元王伯成作《天宝遗事》的残篇。宋王灼《碧鸡漫志·各家词短长》卷2记载:“泽州孔三传者,首创诸宫调古传,士大夫皆能诵之。”南宋灌圃耐得翁著《都城纪胜·瓦舍众伎》:“诸宫调,本京师孔三传编撰,传奇、灵怪、入曲、说唱。”

63. 杂剧

杂剧是宋代的一种以滑稽调笑为特点的表演。元代发展成戏曲,每本多为四折,每折由同宫调同韵的北曲套曲和宾白组成。明清两代的杂剧每本不限四折。我国戏曲史上有多种以杂剧为名的表演形式,晚唐已见“杂剧”之名,其特点不详。唐李德裕《论故循州司马杜元颖第二状》:“蛮共掠九千人成都郭下。成都、华阳两县只有八十人,其中一人是子女锦锦,杂剧丈夫二人。”其后有宋杂剧、元杂剧、温州杂剧、南杂剧等。宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》:“杂剧中末泥为长,每四人或五人为一场,先做寻常熟事一段,名曰艳段;次做正杂剧,通名为两段。”明陶宗仪《辍耕录·杂剧曲名》:“传奇犹宋戏曲之变,世传谓之杂剧。”杂剧的音乐,有些直接取自宋大曲,有些则来源于民间小曲。但宋大曲一般只取唐大曲的一部分,称为“摘遍”,宋大曲的结构也已远较唐大曲简单。

64. 南戏

南戏诞生于南北宋交接年间的浙江温州(当时名永嘉),故称“温州杂剧”或“永嘉戏曲”。元朝末年发展到巅峰,取得当时剧坛的统治地位。明初时期逐渐被新兴的昆山腔所替代,并演化为明清的主要戏剧——“传奇”。据明代祝允明的《猥谈》记载:“南戏出于宣和之后,南渡之际,谓之温州杂剧。”而徐渭在嘉靖三十八年(1559)完成的《南词叙录》一书中记载:“南戏始于宋光宗朝,永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》两种实首之……其盛则自南渡,号曰‘永嘉





杂剧’，又曰‘鶺鴒声嗽’。”

65. 艳歌

艳歌是古乐府《艳歌行》的省称。《文选·江淹〈望荆山〉诗》：“一闻《苦寒》奏，更使《艳歌》伤。”张铉注：“《苦寒》、《艳歌》皆古歌曲。也指艳情的诗歌。南朝梁刘勰《文心雕龙·乐府》：“若夫艳歌婉变，怨志诎绝。”唐白居易《长安道》诗：“花枝缺处青楼开，艳歌一曲酒一杯。”清尤怡《馆娃宫》诗：“峰顶曾闻置别宫，艳歌娇舞欲无穷。”

66. 丝竹

丝竹是弦乐器与竹管乐器之总称，亦泛指音乐。《礼记·乐记》：“德者，性之端也；乐者，德之华也；金石丝竹，乐之器也。”《商君书·画策》：“是以人主处匡床之上，听丝竹之声，而天下治。”唐韦应物《金谷园歌》：“洛阳陌上人回首，丝竹飘飘入青天。”明李贽《哭怀林》诗：“交情生死天来大，丝竹安能写此中！”

67. 龟兹乐

龟兹原为古国名，汉西域诸国之一，位于天山南麓，又作鸠兹、屈茨、归兹、屈支、丘兹等。《汉书·西域传下·龟兹国》：“龟兹国，王治延城。”居民主要务农，兼营畜牧，冶铸、酿酒等也较发达。有文字记载，龟兹人擅长音乐。关于龟兹乐的记载文献很多，《隋书·音乐志下》：“《龟兹》者，起自吕光灭龟兹，因得其声。吕氏亡，其乐分散，后魏平中原，复获之。其声后多变易。隋有《西国龟兹》、《齐朝龟兹》、《土龟兹》等，凡三部。”唐元稹《连昌宫词》：“逡巡大遍《凉州》彻，色色《龟兹》轰录续。”清陈维崧《赠歌者陈郎》诗：“天涯踪迹半旗亭，谱遍《龟兹》不忍听。”

六、古代记谱法、乐谱及作品举要

1. 乐谱

乐谱是指用图形、线条、数字、文字及其他视觉符号记录音乐的文献。乐谱是对音乐作品进行记录和使其再现的方式之一。我国古代记录音乐的乐谱有律吕谱、宫商谱、工尺谱、文字谱、略号谱等。《宋史·乐志一》曰：“上御崇政殿张宫县阅试，召宰执，亲王临观，宗谔执乐谱立侍。”

2. 记谱法

一首曲子一般都包含高低、长短、强弱等要素。用符号、文字、数字或图表将音乐记录下来方法称为记谱法。我国古代大致有 13 种记谱方法，分别是：工尺谱、琴谱、燕乐半字谱、弦索谱、管色谱、俗字谱、律吕字谱、方格谱、雅乐谱、曲线谱、央移谱、查巴谱、锣鼓经等。以中国汉字记谱主要是用宫、商、角、清角（和）、徵、羽、变宫（变）分别来表示 do、re、mi、fa、sol、la、si，而在工尺谱中表示这七个音乐符名称的则为：上、尺、工、凡、六、五、乙，另外加上低音的 sol、la、si：合、四、一。工尺谱的高音字谱则是在上述七字汉字下方画斜线和在汉字旁家部首（例如加“亻”等）来表现。琴谱是用文字将古琴曲的定弦法、弹奏手法和分句法等记录下来形成的。燕乐半字谱所用的符号大多形似半个汉字，多用于记录燕乐而得名。弦索谱是一种指位谱，原理与今吉他指位谱相似。管色谱是一种音位谱，最初可能是管乐器指法符号的演变。俗字谱即工尺谱的前身。律吕字谱使用十二律吕名记录曲调中各声音高的一种记谱法，我国曾用此记录雅乐。律吕字谱目前仍广泛运用于日本和韩国。方格谱是太簇律由低到高列出十二律，在音图最右边一行注律吕字样，每格代表一个半音，自左而右每格代表一个相对等长时值单位。雅乐谱是明代记载祭祀孔子所用的音乐的曲谱形式。曲线谱是用曲折的线条来记写曲调进行的乐谱。央移谱是藏传佛教使用的曲谱，是在七条平行线上画出各种曲线组成的一种曲谱。查巴谱是一种在方格中画曲线的曲谱。锣鼓经是一种打击乐的曲谱，又叫“锣经”、“锣鼓谱”和“法器谱”等。





3. 律吕字谱

律吕字谱是以十二律的律吕名称记录音乐曲调中各音音高的记谱法。元代熊朋来的《瑟谱》亦曾用这种谱式来记录瑟的弦音音高。较早的例子有朱熹《仪礼经传通解》中存录的宋代赵彦肃传谱《唐开元十二诗谱》。音名用律吕名称首字,高八度者,在律名后加“清”字。以其中《关雎》的首段为例,记作:“关(黄清)关(南)雎(林)鳩(南),在(黄)河(姑)之(太)洲(黄),窈(林)窕(南)淑(黄清)女(姑),君(黄清)子(林)好(南)逌(黄清)。”原注:“无射清商,俗呼越调。”属南宋宫调名称——无射均之清商调。熊朋来的瑟谱,亦用十二律首字旁注诗词左侧,称为“雅律”,用为瑟的弦音标志,但因不便上口唱名,仍标注工尺字,以为雅律通俗之用。

4. 宫商字谱

我国古代音乐的五声音阶名称为:“宫、商、角、徵、羽”,宫商字谱就是以宫、商阶名记录音乐曲调中各音音高的一种记谱法。实例如清代乾隆八年(1743)所颁《丁祭旋宫之乐》。

5. 文字谱

文字谱是用文字记述古琴弹奏指法、弦序和音位的一种记谱方法。它是古琴曲目弹奏的参考。古琴是中国最古老的弹拨乐器,有 3000 多年的历史,是中国古代地位最崇高的乐器。我国现存唯一的文字谱是《碣石调·幽兰》,它由六朝梁代丘明传谱,原谱则是唐人手抄的卷子。由于文字谱过于繁复,使用不便,经唐代琴家曹柔减化,发展成为减字谱。

6. 减字谱

减字谱,中国古琴常用的一种以记写指位与左右手演奏技法为特征的记谱法。因为它是将古琴文字谱的指法、术语减取其较具特点的部分组合而成,故名“减字谱”。唐末琴家曹柔创立的古琴文字谱,由文字谱减化而来。这种记谱法使用减字拼成某种符号记录左手按弦指法和右手弹奏指法,它是一种只记录演奏法和音高,不记录音名、节奏的记谱法,其特点为:“字简而义尽,文约而音赅。”减字谱是对文字谱记谱法的一次重大改革,是一种沿用千年而未被取代的古老记谱法。尽管如此,其在传播中还是大量遗失。减字谱

的谱字,大都由右手指法、左手指法与一般术语组合而成。右手基本指法有8种,俗称“四指八法”,即大拇指的尸(劈)、乇(托),食指的木(抹)、乚(挑),中指的勺(勾)、剔(易),无名指的丁(打)、佺(摘)。其他指法实由八法变化组合而成。左手指法,主要有俱(吟)、彳(猱)、卜(绰)、ヾ(注)、上、下、佳伶(进复)、良伶(退复)、弁(分开),等等。

7. 工尺谱

工尺谱是我国古代记录乐谱的方法,由“上、尺、工、凡、六、五、乙”七个基本汉字,以及音高符号、调名符号、节奏符号和补充符号组成。晚唐时已出现,宋时称为“半字燕乐谱”,并以之与十二律相配。这种记谱形式随音乐的发展和不同地区、不同乐种的具体运用,在各种符号的写法上有很大的差别。明中叶后,随着昆腔的流行,逐渐成为一种成熟的记谱方式。工尺谱是我国应用最广的唱名谱,有“固定唱名法”和“首调唱名法”两种。记写节奏的板(强拍)眼(弱拍)符号也发展得较完善。调号用正宫调、小工调等调名标示。宋、元以后,我国流传下来的大部分乐谱是用工尺谱式记写的。其中以器乐作品和戏曲唱腔为数最多,它与许多重要民族乐器的指法和宫调系统紧密联系,在民间的歌曲、曲艺、戏曲、器乐等中应用很广泛。它的历史悠久,从敦煌千佛洞发现的后唐明宗长兴四年(933)写本“唐人大曲谱”所用谱式即唐以来的燕乐半字谱起,经过宋代的俗字谱,如南宋姜夔《白石道人歌曲》所用的旁谱、张炎《词源》中的“管色应指字谱”和陈元靓《事林广记》中的“管色指法”,一直发展为明、清以来通行的工尺谱。

工尺谱最初可能是由管乐器的指法符号演化而成,由于它流传的时期、地区、乐种不同,因而所用音字、字体、宫音位置、唱名法等各有差异。现今通行的工尺谱所用的谱字有十个,与北宋以来沈括《梦溪笔谈》、陈旸《乐书》、《辽史·乐志》等书所记载者相同。如陈旸《乐书》“鬲簫”条注说:“今教坊所用(鬲簫),上七空(即前七孔)、后二孔,以五、凡、工、尺、上、一、四、六、勾、合字谱其声。”在这十个谱字中,“六”字为“合”字的高八度,“五”字为“四”字的高八度,故上述十个谱字实为八声;又,“四”(或“五”)、“一”、“凡”、“工”等四个谱字,兼表示其高半音或低半音(并不另加注明;有的则加“上”或“高”、“下”字样,以示区别),连同上述八声,以应十二律的各声。沈括《补笔谈》中“燕乐十五声”条,曾将“十二律四清声”的律名与工尺字加以对照,现以“合”字作为现代音名的g音列表于左下。现今通行的工尺谱字为上、尺、工、凡、





六、五、乙(其低八度作“一”)等,相当于 do、re、mi、fa、sol、la、si,其高八度谱字末笔上挑,或加偏旁“亻”,如“上”字的高八度作“上”或作“仕”,“尺”字的高八度作“尺”或作“伋”,高两个八度的谱字则末笔双挑或加偏旁“才”,如“上”作“上”或作“仕”等;其低八度谱字除“六”作“合”、“五”作“四”外,其余各谱字均以末笔向下撇表示,如“上”字低八度作“上”,低两个八度的谱字末笔双撇。谱字又有正体和草体(手写体)的不同,今依通常写法列表于右。工尺谱传统书写方向,系直行由上向下,自右而左,今亦有仿照简谱式作横行自左而右者。属于声乐的工尺谱式,除工尺字作一行直下者(如《九宫大成》、《纳书楹曲谱》)外,尚有蓑衣式工尺谱、一支香式工尺谱的不同。

8. 声曲折

《隋书》载,开皇九年(589)牛弘等人奏议:“自古至汉……乐名虽随代变更,而音韵、曲折理应常同。”这里的曲折即指曲调而言。《汉书·艺文志》著录有《河南周歌诗七篇》与《河南周歌声曲折七篇》。河南“周歌”以“诗”与“声曲折”并列,应是词和曲的关系。“声曲折”被记录而成篇、成书应即记录曲调的乐谱。这一类乐谱的实物,在我国现有史料中,见于“道藏”的有明代以前的《玉音法事》;而藏、蒙喇嘛教中有使用至今的曲折谱,大略有僧、俗两派;藏族音乐艺人中流传的称为“央移谱”,喇嘛教寺院中所用的如《青海札什伦布寺密宗下密园乐谱》。

9. 旁谱

旁谱指我国古代在诗、词、曲等文词旁所注的工尺谱,如《白石道人歌曲》就有“谱旁注”。我国戏曲唱腔谱一般都采取旁谱形式,而且,由于剧词字少而腔多,工尺字写法一般让开剧词的下一字而斜飞下行,形如蓑衣,因此这种旁谱又称蓑衣式工尺谱,直行书写的谱式则称为“一支香式”。

10. 《碣石调·幽兰》

《碣石调·幽兰》是我国现存最古老的琴谱,它属以文字记录弹奏手法的文字谱式,保持早期文字谱的记写方式,是今天唯一所见的减字谱发明前保存于文字谱上的乐谱。谱前有序:“丘公字明,会稽人。梁末隐于九嶷山。妙绝楚调,于《幽兰》一曲尤特精绝,以其声微而志远,而不堪授人。以陈祜明三

年授宜都王叔明。隋开皇十年于丹阳县卒,年九十七,无子,传之其声遂简耳。”现存谱式原件是唐人手写卷子谱,最早保存在日本京都西贺茂的神光院,后来移至东京博物馆。清代末年,影印本传回国内。谱前解题说明此曲传自南朝梁代丘明(494—590)。曲名之前冠以调名,此标题为琴曲中仅见,应是以碣石调表现《幽兰》的内容。南北朝时期流行碣石舞,现存琴谱有可能是当时碣石舞的曲调。明清以来刊行的一些琴谱收有《幽兰》或《猗兰》,其曲调与《碣石调·幽兰》不同,当为另外传谱。《碣石调·幽兰》收录在《神奇秘谱》中的是唐人的手抄本,记谱年代大约在武则天时期,是现存最早的古琴曲谱。原谱未署作者姓名,曲名前冠调名“碣石调”,故又名《碣石调·幽兰》,原曲名后注明:“一名《猗兰》”,所以有人认为《猗兰操》即《幽兰》。据蔡邕的《琴操》记载:孔子周游列国,却得不到诸侯的赏识,在从卫国返回晋国途中,见幽谷中茂盛的芳兰与杂草为伍,触发怀才不遇之情感,遂写下这首琴曲。但是否真为孔子所作,颇令人怀疑。

11.《敦煌曲谱》

清光绪二十六年(1900)的五月二十六日,敦煌一位道士在清理一个洞窟的流沙时,偶然间发现了一个被封闭的石室,里面堆满了古代文物,共有四万多卷佛经、诗词、信件等珍贵资料,其中就有后来被称为《敦煌曲谱》和《琵琶二十谱字表》的珍贵音乐文物各一件。1900年藏经洞敦煌遗书的发现震惊了世界。抄于五代后唐长兴四年(933)的工尺谱抄本三谱完整记录了唐五代敦煌乐谱,但因谱字难识,素称“天书”。《敦煌曲谱》是在敦煌的石窟中发现的,有极高的历史价值,所以引起了世界上许多人的重视。由于清朝的腐败和没落,对这批珍贵的历史文物根本没有引起重视,却被外国人乘虚而入,先后有万余件文物被偷运到英国、法国等地。那卷《敦煌曲谱》在1908年被卖到了法国,收藏在巴黎国家图书馆,至今仍保存在那里。《敦煌曲谱》中抄写了琵琶曲25首。抄写这些乐谱的纸张的另一面是公元933年农历九月九日抄写的《仁王护国经变文》,可见这些琵琶曲谱也是在公元933年前后(五代后唐时期)抄写的。25首乐曲的标题分别是《品弄》、《倾杯乐》、《又慢曲子》、《急曲子》、《西江月》,等等。



12. 《白石道人歌曲谱》

《白石道人歌曲谱》是中国宋代姜夔所作的词曲谱集,又称《白石道人歌曲》,共4卷,别集1卷。书中收有祀神曲《越九歌》10首,词调令、慢、近、犯17首,琴曲《古怨》1首。其中《越九歌》旁缀律吕字谱,已标明不同音高;词调是用工尺俗字旁谱,流传中多有讹误之处,后辈研究者对此看法不一;琴曲《古怨》是减字谱,可弹奏。词调17首中,《醉吟商小品》和《霓裳中序第一》是传统大曲的摘篇,《玉梅令》是范成大的作品,其余皆是白石自度曲。现存本均与《白石道人诗集》合印,较为常见的有清乾隆八年(1743)陆钟辉据元代陶宗仪手抄刻印本《白石道人诗集》、乾隆十四年(1749)张奕枢据陶抄刻本《白石道人诗集歌曲》及1913年朱孝臧《强村丛书》本。

13. 《风雅十二诗谱》

《风雅十二诗谱》为宋代歌曲谱集,载于朱熹(1130—1200)的《仪礼经传通解》中。由南宋乾道年间(1165—1173)的进士赵彦肃传谱,并称为唐开元年间(713—741)所用。歌词选自《诗经》,配以雅乐风格的曲调。该谱采用律吕字谱记写,没有节奏符号。后来也被收入宋末元初人熊朋来所编写的《瑟谱·卷二·诗旧谱》中。今人有多种译谱。

14. 《瑟谱》

《瑟谱》为宋末元初文人熊朋来(1246—1323)编订的《诗经》乐谱,共6卷。熊朋来,字与可,豫章(今江西南昌)人。南宋咸淳甲戌年(1274)进士。宋亡后,隐居乡里,传授儒学。曾任福建、庐陵(江西吉水县东北)两郡教授。《元史·儒学传》记载:“所至,考古篆籀文字,调律吕,协歌诗,以兴雅乐,制器定辞,必则古式。”又常鼓瑟而歌以自乐,为当时著名的经学家和音乐家。《瑟谱》内容包括介绍瑟的形制及演奏方法,歌唱《诗经》的旧谱12首和他创作的新谱20首,以及孔庙祭祀音乐的乐谱等。卷1,说明瑟在先秦至汉代是广泛流传的弹弦乐器,古者歌诗必有瑟,为了恢复诗乐,乃拟古造瑟,为诗乐伴奏。卷2,为“诗旧谱”,采自南宋赵彦肃所传唐开元《风雅十二诗谱》。卷3、卷4为“诗新谱”,是熊朋来自己的创作,用律吕字谱与工尺谱并列谱配,一字一音,依燕乐二十八调系统的音阶调式创作,运用旋律、调式的多种变化表达其内容。如《伐檀》、《考》两诗,他说可使“善听者于《伐檀》闻轮声,于《考》闻和

乐声”，取得较好的音乐效果。卷5，为“孔子庙释奠乐章谱”。卷6，为“瑟谱后录”，辑录了诸家言瑟之制的文字。“诗新谱”所载各曲，作为对古代音乐家的创作实践的研究，具有一定的学术价值。

15.《神奇秘谱》

《神奇秘谱》是明太祖之子，明代琴家、戏曲家朱权（1378—1448）编纂的古琴曲谱集。成书于明初洪熙乙巳年（1425），是我国现存最早的琴曲专集。书中收64首琴曲均为编者精选自当时“琴谱数家所裁者千有余曲”之中。《神奇秘谱》全书共分3卷。上卷称《太古神品》，收16首作品。朱权注云：“乃太古之操，昔人不传之秘。”他有意从当时传曲中选择了历史价值较高的“太古”传谱。中、下卷称《霞外神品》，收48曲。这些传谱是朱权“昔所受之曲”，其中有源于汉代的《雉朝飞》、《楚歌》，有据晋代笛曲改编的《梅花三弄》，有传自南北朝西曲民歌的《乌夜啼》，有唐代流行的《大胡笳》、《小胡笳》，还有南宋浙派名师郭沔的《潇湘水云》、毛敏仲的《樵歌》等。这一部分作品曾经长期活跃于古代琴坛，具有旺盛的艺术生命力。编者通过师承授受，具有实地演奏的体会，所以“俱有句点”。其谱式也与上卷多有不同。这两卷命名为“霞外”，是因为宋代浙派有一部规模巨大的《紫霞洞琴谱》，收400余曲，在它的影响下，元代编有《霞外琴谱》一书。标为“霞外”，表示它直接渊源于宋、元浙派，继承了历史上声望最高的传谱。

16.《太古遗音》

《太古遗音》有3种，均为琴曲集谱。一是明谢琳编，成书于1511年，共收35曲，每曲均有歌词。二是1515年由黄士达在谢本的基础上，增补了3首琴曲，其琴谱集亦名《太古遗音》。另外，还有杨伦辑录的同名琴谱集，编于1609年前，内容与上述两谱大异，分上、中、下三卷，共收63曲。三种琴谱集均是明代“江派”的重要琴谱集。明代另外一个琴派“虞山派”认为“江派”的有些琴歌曲谱并不宜于歌唱。

17.《浙音释字琴谱》

《浙音释字琴谱》是由明龚经编释的琴曲集谱，约成书于1491年前。原书已残缺，现存39曲，每曲逐音配有文字，大多难以演唱。个别为传统琴歌，





其中的《阳关三叠》是现存最早的琴歌谱。

18.《西麓堂琴统》

《西麓堂琴统》，琴曲谱集。明代汪芝历时30年才辑录成书，刊行于1549年。全书共25卷。前5卷是琴论课，为论琴文字；后20卷共收琴曲170首，是明代收曲最多且独具特点的谱集。

19.《太古传宗》

《太古传宗》是以琵琶为伴奏乐器的小曲清唱曲谱集。由清汤斯质、顾德峻传谱。1722年作序，1749年刊印成书。全书由三部分组成，第一部分是《太古传宗琵琶调西厢记曲谱》，分上、下册，共20折。第二部分是《太古传宗琵琶调宫词曲谱》，也分上、下册，共45套，其中大部分为元明散曲。第三部分是《弦索调时剧新谱》，也分上、下册，共24曲。

20.《借云馆曲谱》

《借云馆曲谱》由清华秋萍（1784—1859）编，明清小曲集，使用工尺谱记写、辑录了10部明清以来流行的小曲。它们分别是：《三阳开泰》（虽然只是一支单曲调，但却比较大）、《软平调》、《五瓣梅》（由5个小曲《满江红》、《银纽丝》、《红绣鞋》、《扬州歌》、《马头调》连缀成套组成）、《题牡丹亭后》、《琴曲》（用于昆曲《玉簪记·琴挑》）、《番腔》（用于昆曲《牧羊记·望乡》）、《咏风花雪月》（分风、花、雪、月四阙）、《清平调》、《京翦靛花》（《翦靛花》的变体）、《马头调》（一支长曲，有带把的帮腔）等。《借云馆曲谱》主要部分是《借云馆小唱》，小唱又叫小曲、杂曲、时曲，大多源于民歌。这些曲调广泛流行于城镇和乡村，演唱时有琵琶、三弦、月琴、板拍等乐器伴奏。自明代起就有人收集小曲，但是，多为歌词集。据笔者研究，此谱是《明清俗曲》中少有的音乐曲调谱集。该谱集最后还附有《借云馆韵略》，辑有《出字收音总诀》、《辨声捷诀》、《四声唱法所益》等篇章，记载了当时小曲演唱的用韵和演唱技术方面的要求和经验。

21.《五知斋琴谱》

《五知斋琴谱》是我国古代琴曲谱集，清周鲁封根据徐祺传谱编印于1721

年。共8卷。收入各派琴曲33首,均有解题、后记及旁注等,提示各曲弹奏要点。《五知斋琴谱》是广陵派的重要琴谱。

22.《纳书楹曲谱》

《纳书楹曲谱》是我国古代戏曲曲谱集。清叶堂编,成书于1792年,共14卷,内收昆曲单折戏和散曲、诸宫调,以及时剧等360余出。此外,还有叶堂整理改编的汤显祖《玉茗堂四梦》曲谱8卷。另附北《西厢记》曲谱2卷,均收曲词而不附科白,注有比较详细的工尺谱,是我国民间刻印的第一部戏曲曲谱集。《纳书楹曲谱》有两个版本:清乾隆五十七年至五十九年(1792—1794)纳书楹刻本、清道光间重刻本。

23.《弦索备考》

《弦索备考》,我国古代器乐合奏曲谱集。清蒙古族文人荣斋编,成书于1814年。未刊行,以抄本传世。收有以弦乐器为主的13首合奏曲,故又称《弦索十三套》。从荣斋的序言中可知这些乐曲均为当时的古曲。所用乐器以琵琶、三弦、筝、琴为主,箫、笛、笙等为辅。

24.《琵琶谱》

《琵琶谱》是我国现存刊印最早的古代琵琶曲谱集,刊行于1818年,也是我国第一部正式出版的琵琶谱。由清代琵琶演奏家华秋萍(1784—1859)等编订,故亦称《华秋萍琵琶谱》。共3卷。上卷收直隶王君锡传谱的大曲《十面埋伏》和其他乐曲13首,中、下卷收浙江陈牧夫的传谱,包括《思春》、《昭君怨》等小曲49首和《将军令》、《霸王卸甲》等大曲5首。均用工尺谱记写,并标明板眼和指法。华秋萍在此书中依据古琴的减字指法为琵琶创定了一套比较完整的指法符号,对后世琵琶谱的出版有很大的影响。

25.《南北派十三套大曲琵琶新谱》

《南北派十三套大曲琵琶新谱》由清浙江平湖琵琶演奏家李芳园编成于1895年,故又称《李芳园琵琶谱》。共2卷。收录了流行于江、浙一带的平湖派琵琶曲13套:《阳春古曲》、《满将军令》、《郁轮袍》、《淮阴平楚》、《海青拿鹅》、《汉将军令》、《平沙落雁》、《浔阳琵琶》、《霓裳曲》、《陈隋古音》等。书





后还附有初学入门的曲谱9首,采用工尺谱记写,并标明板眼和指法。

26.《北西厢弦索谱》

《北西厢弦索谱》是清沈远为王实甫《西厢记》中的唱词配的曲,是以三弦为伴奏乐器的一部曲谱。成书于1657年,书前有序文。书中除20套乐谱外,还记载了三弦的四种定弦方法。《北西厢弦索谱》在工尺谱字下还附有简单的手法符号。

27.《九宫大成南北宫词谱》

《九宫大成南北宫词谱》是我国古代戏曲曲谱,简称《九宫大成谱》。清庄亲王允禄奉敕编纂,乐工周祥珏、邹金生、徐兴华、王文禄、徐应龙等分任其事,乾隆十一年(1746)完成。全书82卷。收录北套曲188套,南北曲合套36套;南北曲单体曲牌2094支,合南北曲变体,共4466曲。编排按宫调分类,首分“南词宫谱”、“北词宫谱”两大类,各类中每一宫调先列单体曲牌,后列套曲。全书材料多引自唐宋歌舞大曲、宋代南戏、金元说唱诸宫调、元明清戏曲,所录各曲均分别正字、衬字,注明工尺、板眼、句读、韵格,是一部研究南北曲音乐的丰富的参考资料书。版本有清乾隆十一年(1746)允禄刻朱墨套印本。

28. 乐名

乐名指的是乐曲的名称。《晋书·乐志下》:“魏氏增损汉乐,以为一代之礼,未审大晋乐名所以为异。”宋王应麟《困学纪闻·乐》:“乐名,周以夏,宋以永,梁以雅,周、隋以夏,唐以和,本朝以安。”另外,也指旧时艺人献艺时所用的艺名。元无名氏《蓝采和》第二折:“则听的乐台上呼唤俺乐名,唬的我悠悠的丧了三魂。”

29. 歌曲

歌曲指的是诗歌与音乐结合,供人歌唱的作品。《晋书·乐志》:“舞曲有《矛渝本歌曲》、《安弩渝本歌曲》、《安台本歌曲》、《行辞本歌曲》总四篇。其辞既古,莫能晓其句度。魏初乃使军谋祭酒,王粲改创其词。”唐元稹《〈乐府古题〉序》:“后之审乐者,往往采取其词,度为歌曲,盖选词以配乐,非由乐以

定词也。”清顾炎武《吴同初行状》：“其所为诗多怨声，近《西州》、《子夜》诸歌曲。”

30. 自度曲

自度曲即今日作曲、创作，古代文献多有记述。南宋词人姜夔在《扬州慢》中说道：“予怀怆然，感慨今昔，因自度此曲。”《汉书·元帝纪赞》：“元帝多才艺，善史书，鼓琴瑟，吹洞箫，自度曲，被歌声，分判节度，穷极幼眇。”清徐钊《词苑丛谈·体制·白石词》：“夔喜自度曲，吹洞箫，小红辄歌而和之。”明何景明《明故夔州府知府铁溪先生高公墓志铭》：“晓音律，能自度曲，兼善书画。”

31. 邪许

邪许是我国古代劳动歌曲作品，亦作“邪桴”、“邪謦”，是指劳动时众人一齐用力所发出的呼声，即号子声。一人领呼称为号头，众人应和称为打号。《文子·微明》：“今夫挽车者，前呼邪桴，后亦应之，此挽车劝力之歌也。”《淮南子·道应训》：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”《吕氏春秋·淫辞》“前乎舆謦”，汉高诱注：“舆謦或作‘邪謦’。前人倡，后人和，举重劝力之歌声也。”清魏源《江南吟》之五：“入闸闸为阻，千夫万夫挽邪许。”

32. 《弹歌》

《弹歌》，古歌谣名。汉赵晔《吴越春秋·勾践阴谋外传》载，范蠡进善射者陈音，勾践询以弓弹之理，陈音于应对中引古歌曰：“断竹，续竹，飞土，逐穴（肉）。”《古诗源》卷1有《弹歌》一首，曰：“断竹，续竹，飞土，逐穴。”《文心雕龙·章句》作：“《竹弹》之谣。”

33. 《云门》

《云门》，周代时期的六代乐舞作品名称。相传为黄帝时所作，用于祭祀天神。《周礼·春官·大司乐》：“以乐舞教国子。舞《云门》、《大卷》、《大咸》、《大磬》、《大夏》、《大濩》、《大武》。”郑玄注：“此周所存六代之乐，黄帝曰《云门》、《大卷》。黄帝能成名万物，以明民共财，言其德如云之所出，民得以有族类。”《旧唐书·音乐志一》：“按古六代舞，有《云门》、《大咸》、《大夏》、



《大韶》，是古之文舞；殷之《大濩》，周之《大武》，是古之武舞。”

34. 《六莹》

《六莹》，古代乐曲名称。相传为帝喾或颛顼所作。《淮南子·原道训》：“耳听《九韶》、《六莹》，口味煎熬芬芳。”高诱注：“《六莹》，颛顼乐也。”《列子·周穆王》：“奏《承云》、《六莹》、《九韶》、《晨露》以乐之。”张湛注：“《六莹》，帝喾乐。”

35. 《咸池》

《咸池》，古代乐曲名称。相传为尧时代的乐舞。一说为黄帝之乐，尧增修沿用。《礼记·乐记》：“《咸池》，备矣。”郑玄注：“黄帝所作乐名也，尧增修而用之。”唐元稹《和李校书新题乐府·法曲》：“舜持干羽苗革心，尧用《咸池》凤巢阁。”清姚鼐《雨登岳阳楼》诗：“《咸池》行复奏，倚待与谁聆。”也称“大咸”。《周礼·春官·大司乐》：“以乐舞教国子，舞《云门》、《大卷》、《大咸》。”郑玄注：“《大咸》，《咸池》，尧乐也。”

36. 《韶》

《韶》，古代乐曲名称，又称“大韶”。相传为舜乐名，《说文解字》：“韶，虞舜乐也。”《庄子·天下》：“舜有《大韶》。”也称“箫韶”、“九韶”。《尚书·虞书》：“箫韶九成。”《尚书·益稷》：“《箫韶》九成，凤皇来仪。”晋葛洪《抱朴子·安贫》：“万钧之为重，冲飙不能移，《箫韶》未九成，灵鸟不紆仪也。”《周礼·春官·大司乐》：“九德之歌，《九韶》之舞。”《庄子·至乐》：“奏《九韶》以为乐，具太牢以为膳。”唐代成玄英疏：“《九韶》，舜乐名也。”《史记·五帝本纪》：“四海之内咸戴帝舜之功，于是禹乃兴《九招》之乐。”司马贞索隐：“招音韶，即舜乐《箫韶》。九成，故曰《九招》。”一说帝喾时所作。《吕氏春秋·古乐》：“帝喾命咸墨作为声歌：《九招》、《六列》、《六英》。”南朝梁刘勰（465—520）《文心雕龙·颂赞》：“昔帝喾之世，咸墨为颂以歌《九韶》。”唐杨炯《孟兰盆赋》：“铿《九韶》，撞六律；歌千人，舞八佾。”《荀子·乐论》：“舞（韶）歌（武），使人之心庄。韶武（韶，虞舜之乐；武，武王之乐）；韶虞（舜乐）舜时乐舞名。”《论语·卫灵公》：“乐则《韶舞》。”何晏集解：“《韶》，舜乐也。尽善尽美，故取之。”《汉书·儒林传序》：“称乐则法《韶舞》。”晋陶潜《搜神后记》

卷1：“忽有一人，长丈余，萧疏单衣，角巾，来诣之，翩翩举其两手，并舞而来，语何云：‘君曾见《韶舞》不？此是《韶舞》。’且舞且去。”

孔子对于韶乐发表了很有影响的美学见解：《论语·八佾》：“子谓《韶》尽美矣，又尽善也。”《论语·述而》：“子在齐闻韶，三月不知肉味。曰：不图为乐之至于斯也。”

37.《大濩》

《大濩》，古代乐曲名称。周代乐舞之一。相传为成汤时作。关于“濩”字的读音，引用《康熙字典》加以说明：“《广韵》胡误切。《集韵》、《韵会》、《正韵》胡故切。布濩，流散也。”《张衡·东京赋》：“声教布濩。大濩，汤乐名。”《周礼·春官·大司乐疏》：“濩，即救护也。救护使天下得所也。”《左传·襄二十九年》：“见舞大濩者，徐邈读。”《周礼·春官·大司乐》：“以乐舞教国子，舞《云门》、《大卷》、《大咸》、《大磬》、《大夏》、《大濩》、《大武》。”郑玄注：“《大濩》，汤乐也。”《庄子·天下》：“黄帝有《咸池》，尧有《大章》，舜有《大韶》，禹有《大夏》，汤有《大濩》，武王周公作《武》。”

38.《大夏》

《大夏》，古代乐曲名称，又叫“夏籥”，是大夏文舞之乐，周代“六舞”之一，相传本为夏禹时代的乐舞。《礼记·仲尼燕居》：“下管《象武》，《夏籥》序兴，陈其荐俎，序其礼乐，备其百官，如此而后君子知仁焉。”郑玄注：“《象武》，武舞也；《夏籥》，文舞也。”孔颖达疏：“《夏籥》谓大夏文舞之乐，以《象武》次序更递而兴。”《吕氏春秋·古乐》：“于是命皋陶作为《夏籥》九成，以昭其功。”《淮南子·齐俗训》：“夏后氏其社用松，祀户，葬墙置罍，其乐《夏籥》九成，六佾、六列、六英。”

39.《九歌》

《九歌》，古代乐曲名称，相传为禹时乐歌。《左传·文公七年》：“九功之德，皆可歌也，谓之《九歌》。”《楚辞·离骚》：“奏《九歌》而舞《韶》兮，聊假日以愉乐。”东汉文学家王逸注：“《九歌》，九德之歌，禹乐也。”一说天帝乐名。《山海经·大荒西经》：“开（即启）上三嫔于天，得《九辩》与《九歌》以下。”郭璞注：“皆天帝乐名也，开登天而窃以下用也。”



40. 《大武》

《大武》，古代乐曲名称，周代的乐舞之一。《周礼·春官·大司乐》：“以乐舞教国子，舞《云门》……《大濩》、《大武》。”郑玄注：“《大武》，武王乐也。”《史记·吴太伯世家》：“见舞《大武》，曰：‘美哉，周之盛也其若此乎？’”孔子对于大武曾经发表了很有影响的美学见解，《论语·八佾》：“谓《武》‘尽美矣，未尽善也’。”

41. 八阕

八阕，古代的八种乐歌。《吕氏春秋·古乐》：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕，一曰《载民》，二曰《玄鸟》，三曰《遂草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《达帝功》，七曰《依地德》，八曰《总万物之极》。”《隋书·音乐志》：“伊耆有苇籥之音，伏羲有网罟之咏，葛天八阕，神农五弦，事与功偕，其来已尚。”

42. 《高山流水》

《高山流水》，古代乐曲名称。《列子·汤问》记载：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在高山。”金朝董解元《西厢》：“不是秦筝合众听，高山流水少知音。”《高山流水》琴曲乐谱最早见于明代《神奇秘谱》，此谱之《高山》、《流水》解题有：“《高山》、《流水》二曲，本只一曲。初志在乎高山，言仁者乐山之意。后志在乎流水，言智者乐水之意。至唐分为两曲，不分段数。至宋分高山为四段，流水为八段。”两千多年来，《高山》、《流水》这两首著名的古琴曲与伯牙鼓琴遇知音的故事一起，在民间得到广泛流传。

43. 《大风歌》

《艺文类聚·乐部三》记载汉高祖刘邦《大风歌》曰：“高祖还过沛，留置酒沛宫，悉召故人父老子弟佐相酒，发沛中儿，得百二十人，教之歌，酒酣，上击筑自歌曰：大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方。”

44. 《阳春》

《阳春》，我国古代乐曲名称。汉代李固《致黄琼书》记载：“峣峣者易缺，皦皦者易污。《阳春》之曲，和者必寡。”说明这部作品是一种比较高雅难学的

曲子,因此,后来用以泛指高雅的曲调。南朝宋鲍照《翫月城西门廨中》诗:“蜀琴抽《白雪》,郢曲发《阳春》。”唐代诗人白居易《张十八员外以新诗二十首见寄因题卷后》诗:“《阳春》曲调高难和,淡水交情老始知。”明代许潮《写风情》:“我安排彩袖,殷勤捧玉髓。轻盈舞羽衣,务教他锦囊倾出阳春句。”《阳春》作为古琴曲,曲谱最早见于《神奇秘谱》,为8段,后有15段、10段、17段等不同传谱,且多数传谱增设分段小标题。从宋玉《对楚襄王问》的记载来看,《阳春白雪》原是有词的歌曲,但由于艺术性高,演唱难度大,故能随着唱和的人极少,成为“曲高和寡”的歌曲。据朱长文《琴史》记载:“刘涓子善鼓琴,于郢中奏《阳春白雪》之曲。”按《神奇秘谱》之说,此曲至唐高宗时完全失传。显庆二年(657),吕才根据琴中旧曲修订而成。《阳春白雪》在《神奇秘谱》中分为二曲。杨抡《太古遗音》认为,《阳春》是表现“万物回春,和风淡荡之意”,弹奏此曲要“冲和雅淡,不可铅华”。《风宣玄品》所列分段标题为:“气转洪钧”、“阳回大地”、“三阳开泰”、“万汇敷荣”、“江山秀丽”、“天地中和”、“莺歌燕舞”、“日暖风和”、“花柳争妍”、“锦城春蔼”、“帝里风光”、“春风舞雩”、“青皇促驾”、“绿战红酣”、“流连芳草”。

阳春白雪本是古代楚国歌曲名。宋玉对楚王问:“客有歌于郢中者,其始曰下里巴人,国中属而和者数千人。……其为阳春白雪,国中属而和者不过数十人。”南宋赵闻礼编了一部词的总集,叫做《阳春白雪》。8卷,外集1卷。编录草堂诗余所遗,以及同时人所作,并保存了不少宋词作家资料。元代杨朝英编了一部元人散曲总集,叫《乐府新编阳春白雪》,简称《阳春白雪》。共有10卷,选择元人散曲80余家,作品包括小令400余首、套数50余套。第一卷还收了燕南芝庵唱论1篇及宋金人所作大乐10段。这是元人散曲最早的一部总集,里面有许多他本不载的作品,足以表现元曲之艺术与思想。

45.《关山月》

《关山月》,古代乐曲名称。汉代乐府歌曲之一,属于“鼓角横吹曲”,是当时守边将士经常在马上奏唱的作品,即汉乐府横吹曲名。《乐府诗集》所收歌词系南北朝以来文人作品,内容多写边塞士兵久戍不归、伤离怨别的情景。唐代诗人王昌龄《从军行》之一:“更吹羌笛《关山月》,无那金闺万里愁。”唐代诗圣杜甫《洗兵马》诗:“三年笛里《关山月》,万国兵前草木风。”《乐府诗集·横吹曲辞三·关山月》题解:“《乐府题解》曰:‘《关山月》,伤离别也,古《木兰诗》曰:“万里赴戎机,关山度若飞。朔气传金柝,寒光照铁衣。”相和曲有





《度关山》，亦类此也，唐代大诗人李白曾为之填写新词，内容是抒写作者感怀古代边防战士的艰难困苦。现存《关山月》的曲谱，比较早的是1768年刊行于日本的《魏氏乐谱》，为明朝末年避难于日本的魏之琰所传。歌词就是唐代诗人李白填的“明月出天山，苍茫云海间”那一首。

46. 《十面埋伏》

《十面埋伏》，我国古代乐曲名称，又名《淮阴平楚》、《楚汉》，自明代后期流传至今。以刘邦与项羽垓下大战为主题，用琵琶演奏，表达了古代战场上千军万马震撼山岳的声势。明末琵琶演奏家汤应曾以善弹此曲著称。清代张山来《虞初新志》卷1所载清王猷定《汤琵琶传》。曲谱初见於清代华秋萍1818年辑的《琵琶谱》。《华氏谱》称《十面》，由直隶王君锡传谱，凡13段；《李氏谱》名《淮阴平楚》，隋秦汉子作；金山周瑞清厚卿校，凡18段；《养正轩谱》称《十面》，一名《淮阴平楚》，凡18段；《瀛州古调》名《十面埋伏》，凡10段。《十面埋伏》乐曲以我国历史上的楚汉相争为题材，描绘刘邦和项羽在垓下决战的情景。乐曲主要歌颂了楚汉战争的胜利者刘邦，尽力刻画“得胜之师”的威武雄姿，全曲气势恢弘，充斥着金戈铁马的肃杀之声。

47. 《幽兰》

《幽兰》，我国古代古琴曲名。战国楚宋玉《讽赋》：“臣援琴而鼓之，为《幽兰》、《白雪》之曲。”南朝宋谢惠连《雪赋》：“《曹风》以麻衣比色，楚谣以《幽兰》伫曲。”唐代诗人白居易《听幽兰》诗：“琴中古曲是《幽兰》，为我殷勤更弄看。”

48. 《广陵散》

《广陵散》，我国古代琴曲名。三国魏嵇康善弹此曲，秘不授人，后遭谗被害，临刑索琴弹之，曰：“《广陵散》于今绝矣！”《晋书·嵇康传》有详细记载。后亦称事无后继、已成绝响者为“广陵散”。《北齐书·徐之才传》：“长子林，字卿，太尉司马。次子同卿，太子庶子。之才以其无学术，每叹云：‘终恐同《广陵散》矣！’”宋陆游《九月一夜读诗稿有感走笔作歌》：“放翁老死何足论，《广陵散》绝还堪惜。”明张煌言《〈奇零草〉序》：“独从前乐府歌行，不可复考，故所订几若《广陵散》。”亦省称“广陵”。前蜀韦庄《赠峨嵋山弹琴李处

士》诗：“《广陵》故事无人知，古人不说今人疑。”宋代文天祥《己卯十月一日至燕越五日罹狴犴有感而赋》之四：“万里风沙知己尽，谁人会得《广陵》音。”现仅存古琴曲，以《神奇秘谱》载录最早。东汉蔡邕的《琴操》谈到与该曲相关的历史故事。宋郭茂倩《乐府诗集》将《广陵散》列为楚调曲。东汉末至三国时，《广陵散》已在流行。汉代应璩（190—252）与刘孔才的书信中言及“听广陵之清散”。隋唐以前，《广陵散》与《止息》尚为2曲。唐代始见有称《广陵散》为《广陵止息》之说。唐李良辅撰《广陵止息谱》1卷，为23段，见于《新唐书·乐志》；唐吕渭撰《广陵止息谱》1卷为36段；宋元时《广陵散》已增至44段。

49.《酒狂》

《酒狂》，我国古代古琴曲。晋代阮籍所作，通过描绘混沌的情态，泄发内心积郁的不平之气，音乐内在含蓄，寓意深刻。《神奇秘谱·酒狂》（1425）解题云：“籍叹道之不行，与时不合，故忘世虑于形骸之外，托兴于酗酒以乐终身之志，其趣也若是。岂真嗜于酒耶？有道存焉！妙妙于其中，故不为俗子道，达者得之。”杨抡《太古遗音》（1606）的乐曲解题中说：“盖启典午之世，君暗后凶”、“一时垣士大夫若言行稍危，往往罹夫奇祸”、“是以阮氏诸贤”、“镇日酩酊”、“庶不为人所忌”。

50.《胡笳十八拍》

《胡笳十八拍》，我国古代乐曲。古乐府琴曲歌辞名。相传东汉末年蔡邕之女蔡琰所作。《乐府诗集·琴曲歌辞·胡笳十八拍》宋郭茂倩题解：“唐刘商《胡笳曲序》曰：‘蔡文姬善琴，能为《离鸾》《别鹤》之操。胡虏犯中原，为胡人所掠，入番为王后，王甚重之。武帝与邕有旧，敕大将军赎以归汉。胡人思慕文姬，乃卷芦叶为吹笳，奏哀怨之音。后董生以琴写胡笳声为十八拍，今之《胡笳弄》是也。’《琴集》曰：‘大胡笳十八拍，小胡笳十九拍，并蔡琰作。’按蔡琰《琴曲》有大小胡笳十八拍，沉辽集，世名沉家声；小胡笳又有契声一拍，共十九拍，谓之祝家声，祝氏不详为何代人。”按，《乐府诗集》尚录有蔡琰原辞，《后汉书·列女传》则仅录《悲愤诗》。





51. 《离骚》

《离骚》，我国古代乐曲，是晚唐陈康士根据屈原同名诗所作的琴曲。曲谱最早见于《神奇秘谱》。元耶律楚材《夜坐弹离骚》：“一曲《离骚》一碗茶，个中真味更何加。”游国恩著《楚辞概论·楚辞的名称》：“《离骚》这个名词的解释，也不是楚言，也不是离忧，也不是遭忧和别愁，更不是明扰，乃是楚国当时一种曲名。”

52. 《醉渔唱晚》

《醉渔唱晚》，我国古代乐曲。据说为唐诗人皮日休和陆龟蒙所作的琴曲。据明刊本《西麓堂琴统》（1549）所载《醉渔唱晚》解题：“陆鲁望与皮袭美泛舟松江，见渔父醉歌遂写此曲。西塞山前，桃花流水，其兴致恐不相上下也。”明刊本《太音补遗》（1557）中《醉渔唱晚》一曲解题：“此曲盖本张仲宗诗云：‘明月太虚同一照，浮家泛宅忌昏晓；醉眼冷看朝市闹，烟波老，谁能惹得闲烦恼。’”清刊本《诚一堂琴谱》（1705）在《醉渔唱晚》的后记中曰：“奇音妙趣，描写醉态，如闻其声，如见其人。”

53. 《长沙女引》

《长沙女引》，我国古代乐曲。是唐时的歌曲，现仅存琵琶谱。20世纪初，在敦煌莫高窟藏经洞发现大批经卷，其中一经卷的背面，有五代时手抄的琵琶曲谱25首，《长沙女引》即其中之一。曲谱用唐时的“琵琶二十谱字”记写，未标调名。据今人任二北考证，《长沙女引》即《柘枝引》。《柘枝引》是唐代流行的曲名。唐代宪宗元和年间，姑苏太守韦应物之女曾流落长沙沦为柘枝妓。后歌词散佚，仅留此琵琶曲谱。

54. 《秦王破阵乐》

《秦王破阵乐》，唐代著名乐舞，或名《秦王破阵舞》，又称《七德舞》。《新唐书·礼乐志十一》：“《七德舞》者，本名《秦王破阵乐》。太宗为秦王破刘武周，军中相与作《秦王破阵乐》曲。及即位，宴会必奏之。”唐刘餗《隋唐嘉话》卷中：“太宗之平刘武周，河东士庶歌舞于道，军人相与为《秦王破阵乐》之曲，后编乐府云。”秦王破阵乐是唐时著名歌舞大曲，原是唐初军歌，主要是歌颂唐太宗的英勇战绩。唐太宗亲自为此曲设计秦王破阵乐舞，此曲亦流传国外。

55.《阳关三叠》

《阳关三叠》，我国古代乐曲。又称《渭城曲》。因唐王维《送元二使安西》诗“渭城朝雨邑轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”而得名。后入乐府，以为送别之曲，反复诵唱，遂谓之《阳关三叠》。曲谱最早见于《渐音释字琴谱》（1491年以前），另外还有1530年刊行的《发明琴谱》等十几种不同的谱本。据清代张鹤所编《琴学入门》（1864）传谱，全曲分三大段，基本上用一个曲调作变化反复，叠唱三次，故称“三叠”。每叠又分一叠加“清和节当春”一句作为引句外，其余均用王维原诗。后段是新增的歌词，每叠不尽相同。

56.《梅花三弄》

《梅花三弄》，我国古代古琴乐曲，又名《梅花引》、《玉妃引》，是中国传统艺术中表现梅花的佳作。据明朱权《神奇秘谱》称，此曲系由晋桓伊所作的笛曲改编而成，内容写傲霜斗雪的梅花，全曲主调出现三次，故称“三弄”。元朱庭玉《夜行船·春晓》套曲：“晓角《梅花三弄》曲，勾引起禁钟楼鼓。”郭茂倩《乐府诗集》卷24南朝宋鲍照（约414—466）《梅花落》解题称，“《梅花落》本笛中曲也”，“今其声犹有存者”。今存唐诗中亦多有笛曲《梅花落》的描述，说明南朝至唐间，笛曲《梅花落》较为流行。关于《梅花三弄》的乐曲内容，历代琴谱都有所介绍，南朝至唐的笛曲《梅花落》大都表现怨愁离绪的情感。明清琴曲《梅花三弄》多以梅花凌霜傲寒，高洁不屈的节操与气质为表现内容，“桓伊出笛吹三弄梅花之调，高妙绝伦，后人入于琴”。明《伯牙心法》记载：“梅为花之最清，琴为声之最清，以最清之声写最清之物，宜其有凌霜音韵也”，“三弄之意，则取泛音三段，同弦异徵云尔”。从这里可看出，它首先是一首笛曲，后来才改编成古琴曲。谱有虞山派《琴谱谐声》（清周显祖编，1820年刻本）的琴箫合谱；广陵派晚期的《蕉庵琴谱》（清秦淮瀚辑，1868年刊本）。

57.《霓裳羽衣曲》

《霓裳羽衣曲》，唐代著名法曲。唐刘禹锡《三乡驿楼伏睹玄宗女儿山》诗：“三乡陌上望仙山，归作《霓裳羽衣曲》。”唐白居易《长恨歌》：“渔阳鞞鼓动地来，惊破《霓裳羽衣曲》。”明何景明《听琴篇》：“忽然翻作广寒游，知是《霓裳羽衣曲》。”《新唐书·礼乐志十二》：“河西节度使杨敬忠献《霓裳羽衣





曲》十二遍，凡曲终必遽，唯《霓裳羽衣曲》将毕，引声益缓。”宋沈括《梦溪笔谈·乐律一》：“会西凉府都督杨敬述进《婆罗门曲》，与其声调相符，遂以月中所闻为散序，用敬术所进为其腔，而名《霓裳羽衣曲》。”宋王灼《碧鸡漫志》卷3：“霓裳羽衣曲，说者多异。予断之曰，西凉创作，明皇润色，又为易美名。其他饰以神怪者，皆不足信也。”

58.《春莺啭》

《春莺啭》唐代音乐作品。唐《教坊记》记载道：“高宗晓声律。晨坐闻莺声，命乐工白明达写之，遂有此曲。”唐代诗人张祜《春莺啭》诗写道：“内人已唱春莺啭，花下傥傥软舞来。”这里的“内人”指当时宫中技艺最高的艺人，他们表演柔曼婉畅的《春莺啭》。

59.《渔歌》

《渔歌》亦作“渔谿”，又名《山水绿》、《欸乃歌》。渔人唱的民歌小调。唐王勃《上巳浮江宴序》：“榜讴齐引，渔歌互起。”明徐祯卿《送耿晦之守湖州》诗：“邨渚频挝津吏鼓，渔歌唱近使君船。”清秦蕙田《燕子矶》诗：“帆影悬残照，渔谿入暮烟。”明黄献撰于1547年的《琴谱正传》有10段无词《渔歌》，据《杨抡太古遗音》解题，此曲表达“缘绿绮以写渔情，抚焦桐而舒雅况……沽美酒，醉卧芦花，视名利若敝屣”的情趣。曲调恬淡，琴韵悠长，意境深远。

60.《潇湘水云》

《潇湘水云》，我国古代古琴曲，南宋杰出的古琴演奏家、作曲家、教育家，浙派创始人郭沔创作。郭沔，字望楚，浙江永嘉（今温州）人。他不仅收集整理了许多流传于民间的琴曲，而且有不少新作。《潇湘水云》曲谱最初见于《神奇秘谱》，共分10段：洞庭烟雨、江汉舒清、天光云影、水接天隅、浪卷云飞、风起云涌、水天一碧、寒江月冷、万里澄波、影涵万象。清徐琪撰于1722年的《五知斋琴曲》中也有这首作品。

61.《渔樵问答》

《渔樵问答》，是我国古代古琴名曲。曲谱最早见于明萧鸾撰于1560年的《杏庄太音续谱》，题解道：“古今兴废有若反掌，青山绿水则固无恙。千载

得失是非,尽付渔樵一话而已。”《琴学初津》云此曲:“曲意深长,神情洒脱,而山之巍巍,水之洋洋,斧伐之丁丁,橹声之欸乃,隐隐现于指下。”

62.《平沙落雁》

《平沙落雁》,我国古代古琴曲。最早刊于明代《古音正宗》(1634),又名《雁落平沙》。自其问世以来,刊载的谱集达50多种,有多种流派传谱,仅1962年出版的《古琴曲集》第一集就收入了6位琴家的演奏谱,关于此曲的作者,有唐代陈立昂之说,宋代毛敏仲、田芝翁之说,又有说是明代朱权所作。因无可靠史料,很难证实究竟出自谁人之手。《平沙落雁》的曲意,各种琴谱的解题不一。《古音正宗》中说此曲:“盖取其秋高气爽,风静沙平,云程万里,天际飞鸣。借鸿鹄之远志,写逸士之心胸也。”

63.《海青拿鹤》

《海青拿鹤》,又名《海青拿天鹅》,元代时出现的专为琵琶创作的独奏曲。北京智化寺有清康熙三十三年(1684)的抄本《放海青》、《拿鹤》两曲。1814年荣斋编《弦索备考》亦有《海青》一曲,均为合奏谱。现存琵琶独奏乐谱最早见于华秋萍的《琵琶谱》。海青又名海东青,是北方狩猎民族饲养的一种专门捕猎动物的猛禽,当时的契丹王室常携海青外出围猎,故此曲可能是在契丹民族或女真族的传统音乐的基础上加工编创而成。此曲是目前能确定创作时间的最古老的琵琶谱,元代杨允孚在《滦京杂咏》中提到此曲:“为爱琵琶调有情,月高未放酒杯停。新腔翻得《凉州》曲,弹出天鹅避海青。”明代琵琶演奏家张雄(河南人)善奏此曲,李开元在《戏谑》中描述他演奏此曲:“先期上一副新弦,手自拨弄成熟,临时一弹,令人尽惊!如拿鹤,虽五楹大厅中,满厅皆鹅声也。”





七、古代常见音乐语汇考释

1. 引

马融《长笛赋》：“故聆曲引者，观法于节奏。”也就是说，“引”是我国古代乐曲体裁之一，有序奏之意。

2. 解

解，我国古代音乐结构称谓之一。它是歌曲或乐曲结尾的扩充部分，用在结构长大而分段较多的音乐中，也用于完整的段落之后作为小结尾。因而在一定条件下带有间奏性质。宋郭茂倩《乐府诗集》卷26《相和歌辞》的“小序”说：“凡诸调歌词，并以一章为一解。”《古今乐录》曰：“伧歌以一句为一解，中国以一章为一解。”歌唱告一段落，意尽而曲不尽时，用解来使乐曲得到“音尽于曲”的效果。《羯鼓录》所引李碗在《耶婆色鸡》之后，用《柘急遍》作解的故事，则是以器乐解器乐的例子。解，一般较快速。有时用在同一个曲调配合多节歌词作多次反复歌唱的歌曲中，或在作多次反复演奏的器乐曲调中，每反复一次，就在其后用一次解。例如，在相和大曲《艳歌何尝行》古辞中共享“解”四次。有时在一个完整的（也可能是较大的）乐曲之后，仅用“解”一次。宋陈旸《乐书》卷164记载：“凡乐，以声徐者为本声，疾者为解。自古奏乐，曲终更无他变。”元吴莱论“乐府主声”：“解者何？乐之将彻，声必疾，犹今所谓阅也。”文学家常从歌词的角度，视“大曲”中的“解”等同于歌词的“章”。

3. 乱

乱，我国古代音乐结构术语。我国古代把乐章的尾声叫做“乱”。《礼记·檀弓》：“乐之卒章曰乱。”《论语》：“关雎之乱。”辞赋里用在篇末，总括全篇思想内容的文字也叫乱。在琴曲中称为乱声、契声。春秋战国以来的歌曲、乐舞，以及汉、魏相和大曲中，均有“乱”的歌词实例。一般出现在较长篇章的末尾，或篇幅虽不十分长大，但却段落颇多的歌曲结尾。往往是歌词的主题所在，因而在相应的音乐部分，采用多种乐器合奏形式，进入高潮。先秦

歌词中的乱,例如屈原《离骚》末五句。后汉王逸《楚辞》注:“乱,理也,所以发理词旨,揔撮其要也。屈原舒肆愤懣,极意嫩词,或去或留,文采纷华。然后结括一言,以明所趣之志也。”又清蒋驥《山带阁注楚辞》附“余论”：“乱者，盖乐之将终，众音毕会，而诗歌之节，亦与相比，繁音促节，交错纷乱，故有是名耳。”宋郭茂倩《乐府诗集》卷26解释汉相和大曲中的乱说：“大曲又有艳、有趋、有乱。一乱在曲之后。”乱的音乐表现有华丽热情的，如《关雎》；有雄壮热烈和庄严和平的，如《大武》中的两个乱；也有悲伤愤慨的，如《离骚》等。

4. 成

成是我国古代乐曲体裁之一，有段落之意。《尚书·益稷》：“箫韶九成。”《仪礼·燕礼》：“笙入三成。”注：三成谓三终也。《康熙字典》：“成，终也。凡乐一终为一成。”

5. 佾

佾，古时乐舞的行列。《说文新附》：“佾，舞行列也。”《谷梁传》：“舞夏公六佾、侯四佾。”《广雅》：“佾，列也。”《礼记·祭统》：“八佾以舞大夏。”《论语》：“八佾舞于庭。”又如：佾舞（排列成行，纵横人数相同的古代舞蹈。按西周奴隶制等级规定，天子用八佾，六十四人；诸侯用六佾，三十六人）；佾生（佾舞生，乐舞生。清代孔庙中担任祭祀乐舞的人员。文的执羽旄，武的执干戚），周代起对乐舞行列的规定，用“佾”字表示列数。《左传》隐公五年载：“天子用八，诸侯用六，大夫四，士二。”可见佾数按等级而不同。每佾人数，班固《白虎通义·礼乐》以为逐级都用自乘数。用六佾，则每佾六人；用四佾，则每佾四人。杜预、何休等从此说。东汉末服虔之说与班固不同，认为不同级别只有佾数之差，而每份皆八人。这两说的相同之处，即天子用乐的“八佾”皆为六十四人。《论语·八佾》：“孔子谓季氏八佾舞于庭，是可忍也，孰不可忍也。”认为季孙氏是大夫身份，用天子之乐，僭越过甚，再也不可容忍了。

6. 和

和，即龠，从“龠”，“禾”声。“龠”原指编管乐器，“龠”（和）进而指编管的簧乐器。《尔雅·释乐》：“大笙谓之巢，小笙谓之和。”见于典籍的有《淮南子·天文训》：“宫生徵、徵生商、商生羽、羽生角、角生姑洗、姑洗生应钟，比于



正音故为‘和’。”原文并未说明“和”字是哪一音级。东汉高诱注：“应钟十月也，与正音比，故为和。”后人据此认为“和”即“变宫”。战国初期的《曾侯乙钟铭》中，“𨾏”音在宫音上方的纯四度，即新音阶的第四级，与高诱注不符。《国语·周语下》：“二十四年，钟成，伶人告和……二十五年，王崩，钟不和。”《国语·郑语》：“和六律以聪耳”，是校准音高、定音的意思，这七言义上的“和”，就是“平”。《国语·周语下》：“律以平声”及“细、大不逾曰平”即是。又《国语·周语下》：“耳之察，和也，在清浊之间。”则是协调、合乎音高标准的意思，这个意义上的“和”，就是“比”。《战国策·魏策》：“钟声不比乎？左高。”说的是音高不准。《吕氏春秋·有始览》：“声比则应。”说的是两音比并而音高标准相同，就可以应和。《国语·周语下》：“声应相保，曰和。”《乐纬·动声仪》：“音相生应，即为和。”自然泛音音列中存在的相生、相应的音程关系，首先是八度、五度、大三度的谐和关系。同音的共振相和也叫做“应”，前例的“声比则应”属之。《左传·昭二十年》晏子（婴）对齐侯（景公）：“先王之济五味，和五声也……一气，二体，三类，四物，五声，六律，七音，八风，九歌，以相成也。清浊，大小，短长，疾徐，哀乐，刚柔，迟速，高下，出入，周疏，以相济也。”

7. 音制

音制，言语中声音的节奏。《后汉书·郭太传》：“善谈论，美音制。”王先谦集解引周寿昌曰：“音制，即音声仪制也。”《北史·刘廆传》：“孝武于显阳殿讲《孝经》，廆为执经，虽酬答论难，未能精尽，而风采音制，足有可观。”

8. 音曲

音曲，乐声曲调。《三国志·魏志·韩传》：“俗喜歌舞饮酒。有瑟，其形似筑，弹之亦有音曲。”晋葛洪《抱朴子·疾谬》：“弦歌淫冶之音曲，以谄文君之动心。”《礼记·学记》“不能安弦”，唐孔颖达疏：“先学杂弄，然后音曲乃成也。”

9. 音声

音声，乐音、音乐。《周礼·地官·鼓人》：“鼓人掌教六鼓四金之音声。”三国魏嵇康《琴赋》：“余少好音声，长而玩之。”唐韩愈《唐故检校尚书左仆射

右龙武军统军刘公墓志铭》：“公不好音声，不大为居宅，于诸帅中独然。”《列子·杨朱》：“夫耳之所欲闻者音声，而不得听者，谓之闭听。”

10. 音技

音技，亦作“音伎”，指音乐的技能。《后汉书·蔡邕传》：“苑囿典文，流悦音伎。”李贤注：“音技谓鼓琴吹笛之属也。”《隋书·音乐志》：“时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝弦管，新声奇变，朝改暮易，持其音技，估炫公王之间，举时争相慕尚。”

11. 音律

音律指音乐的律吕、宫调等。《庄子·徐无鬼》：“鼓宫宫动，鼓角角动，音律同矣。”《汉书·武帝纪》：“协音律，作诗乐。”也泛指乐曲，音乐。宋苏轼《朱寿昌梁武忏赞偈》叙：“一切众生，有不能了。乃以韵语，诸诸音律。使一切人，歌咏赞叹。”另外，律字与“音”、“声”、“乐”字组合成词的“音律”、“声律”、“乐律”，一般语义相通，有时甚至和律吕混用。各词的内涵和外延均无严格的界限。狭义的音律、声律，如《吕氏春秋·仲夏记》第二篇“音律”，又如《史记·乐书》：“协比声律”，所谓音律、声律，均与律的各义相关连，意义限于与律学有关的内容。广义的音律，泛指与乐律学有关的内容，即绝对音高和标准音高问题；生律法和律制问题；十二律体系和多于十二律的正律、变律体系问题；宫调和音阶、调式问题；音域、唱名、节拍、节奏，等等。

12. 音调

音调，发声说话、吟诵诗文时的腔调。南朝宋刘义庆《世说新语·容止》：“庾太尉在武昌，秋夜气佳景清，使吏殷浩、王胡之之徒登南楼理咏，音调始遒。”唐李肇《唐国史补》卷中：“唯善哭，每一发声；音调哀切，闻者泣下。”也指乐曲的旋律，泛指乐声。宋危稹《渔家傲·和晏虞卿咏侍儿弹箜篌》词：“十四条弦音调远，柳丝不隔芙蓉面。”

13. 音辞

音辞指言谈、辞令。南朝宋刘义庆《世说新语·赏誉》：“后聊试问近事，答对甚有音辞，出济意外。”北齐颜之推《颜氏家训·勉学》：“以外率多田野闲





人,音辞鄙陋,风操蚩拙。”唐刘知几《史通·序例》:“枚乘首唱《七发》,加以《七章》、《七辩》,音辞虽异,旨趣皆同。”又指音调歌词。《旧唐书·曹确传》:“可及善音律,尤能转喉为新声,音辞曲折,听者忘倦。”

14. 声音

声音,首先指由物体振动而发生的声波通过听觉所产生的印象。《礼记·乐记》:“乐必发于声音,形于动静,人之道也。”南朝宋鲍照《拟〈行路难〉》诗之七:“声音哀苦鸣不息,羽毛憔悴似人髡。”清李渔《巧团圆·默订》:“你看卧房门启,想是曹小姐听见声音,知道小生在此,又出来探望了。”声音也是音乐、诗歌的泛称。《礼记·乐记》:“声音之通,与政通矣。”晋葛洪《抱朴子·勗学》:“沉鳞可动之以声音,机石可感之以精诚。”唐柳宗元《唐故万年令裴府君墓碣》:“(裴公)喜博弈,知声音。”明顾起纶《国雅品·释品》:“鲁山,秦人也,喜儒,嗜声音。”另外,声音也指说话的声气和口音。《孟子·告子下》:“訢訢之声音颜色,距人于千里之外。”唐姚揆《秋日江东晚行》诗:“路岐滋味犹如旧,乡曲声音渐不同。”宋苏轼《东坡志林·辨附语》:“世有附语者,多婢妾贱人,否则衰病不久当死者也,其声音举止,皆类死者。”

15. 声色

声色指淫声与女色。《礼记·月令》:“(仲夏之月)止声色,毋或进。”孔颖达疏:“止声色者,歌乐华丽之事,为助阴静,故止之。”《史记·乐书》:“放弃《诗》、《书》,极意声色,祖伊所以惧也。”明刘基《御柳》诗之二:“君王不为娱乐声色,无用辛勤学舞腰。”清蒲松龄《聊斋志异·西湖主》:“由此富有巨万,声色豪奢,世家所不能及。”“声色”也指美好的声音与颜色。《吕氏春秋·重己》:“其为声色音乐也,足以安性自娱而已矣。”高诱注:“声,五音宫商角徵羽也;色,青黄赤白黑也。”

16. 声韵

声韵亦作“声均”。声韵首先指的是乐调。《三国志·魏志·杜夔传》:“夔令玉铸铜钟,其声均清浊多不如法。”《晋书·律历志上》:“考以正律,皆不相应;吹其声均,多不谐合。”《晋书·乐志上》:“泰始九年,光禄大夫荀勖始作古尺,以调声韵。”唐杜牧《今皇帝陛下一诏征兵不日功集河湟诸郡次第归降

臣获睹圣功辄献歌咏》：“听取满城歌舞曲，《凉州》声韵喜参差。”宋张先《木兰花》词：“楼下雪飞楼上宴，歌咽笙簧声韵颤。”元彭芳远《满江红·闻笛》词：“江南路，晴又阴，声韵改，泪盈襟。”其次，声韵也指诗文的韵律。南朝梁刘勰（465—520）《文心雕龙·章句》：“然两韵辄易，则声韵微躁；百句不迁，则唇吻告劳。”宋朱弁《曲洧旧闻》卷5：“章榘质夫作《水龙吟》，咏杨花，其命意用事，清丽可喜，东坡和之，若豪放不入律吕，徐而视之，声韵谐婉。”明李东阳《孔氏四子字说》：“陈白沙诗极有声韵。”清袁枚《随园诗话》卷3：“曰‘声依永’，言声韵之贵悠长也。”也文词声律和文字音韵学上的声、韵、调等。《南齐书·文学传·陆厥》：“汝南周顒，善识声韵。”南朝梁慧皎《高僧传·经师·昙迁》：“常布施题经，巧于转读，有无穷声韵。”唐封演《封氏闻见记·声韵》：“时王融、刘绘、范云之徒，皆称才子，慕而扇之，由是远近文学，转相祖述，而声韵之道大行。”田北湖《论文章源流》：“识字之初，苦于形体之辨别，声韵之异同，惟恃记问。”泛指和谐动听的声音。明沈德符《万历野获编·礼部一·笏囊佩袋》：“凡大朝会时，百寮俱朝服佩玉，殿陛之间，声韵甚美。”清陈维崧《玉烛新·咏烛》词：“兰心剪瘦，谁听得，掉却玉钗声韵。”

17. 声曲

声曲指音声、曲调。《左传·襄公二十九年》：“使工为之歌《周南》、《召南》。”晋杜预注：“此皆各依其本国歌所常用声曲。”《隋书·儒林传·何妥》：“谨具录三调、四舞曲名，又制歌辞如别。其有声曲流宕，不可以陈于殿庭者，亦悉附之于后。”

18. 声乐

《周礼·地官·鼓人》：“鼓人掌教六鼓四金之音声，以节声乐，以和军旅，以正田役。”晋潘岳《西征赋》：“隐王母之非命，纵声乐以娱神。”唐李复言《续玄怪录·麒麟客》：“歌鸾舞凤及诸声乐，皆所未闻。”清高士奇《扈从西巡日录·康熙二十二年三月朔壬寅》：“妙妓杂乐，无不毕陈，云贺药王生日。幕帘遍野，声乐震天。”

19. 乐

乐是古代对音乐及其延伸意义的泛称，是古代诗、乐、舞三者为一体的称



谓。《乐记》：“比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。”意思是奏、唱音乐，结合舞蹈，才称为“乐”。又说：“乐者，通伦理者也。”意思是音乐能够与道德规范相通，才称是“乐”。乐之引申义包含一切享乐，墨子“非乐”就是抨击的享乐。乐，五声八音总名，五声八音相比而成乐。《礼记·乐记》：“乐者，天地之和也。夫乐者，先王之所以饰喜也。”《礼记·世本》：“伶伦作乐。”

20. 乐政

乐政指有关音乐的事宜。《周礼·春官·乐师》：“凡乐，掌其序事，治其乐政。”孔颖达疏：“‘治其乐政’者，谓治理乐声，使得其正，不淫放也。”

21. 乐典

乐典指的是记载我国古代音乐制度、组织机构、音乐性质等的书。《宋史·乐志》：“当时中兴六七十载之间，士多叹乐典之久坠，类欲搜讲古制，以补遗轶。”

22. 乐县

乐县亦作“乐悬”。本意指悬挂钟磬之类乐器的架子，《旧唐书·音乐志》：“乐县，横曰簨，竖曰虞。”郑玄注：“乐县，谓钟磬之属县于簨虞者。”也指钟磬之乐，唐高彦休《阙史·太清宫玉石像》：“长安重建太清宫，琢玉石为元皇帝真像，雕镌之丽，不类人工，列太常乐悬，服天子衮冕。”唐白居易《霓裳羽衣歌和微之》：“娉婷似不任罗绮，顾听乐悬行复止。”乐悬也是音乐等级制度的象征，《周礼·春官·小胥》：“正乐县之位，王宫县，诸侯轩县，卿大夫判县，士特县，辨其声。”《清史稿·礼志八》：“传胪日，设卤簿，陈乐悬，王公百官列侍。”《明史·乐志》：“特钟、特磬宜造乐悬，在庙廷中，周旋未便，不得更制。”

23. 乐色

乐色指的是音乐技艺。宋王明清《摭青杂说》：“春娘十岁时，已能读《语》、《孟》、《诗》、《书》，作小词。至是，娼姬教之乐色事艺，无不精绝……有李英者，本与春娘连居，其乐色皆春娘教之。”有时候也指乐工。元辛文房《唐才子传·元稹》：“稹诗变体，往往宫中乐色皆诵之，呼为才子。”

24. 乐制

乐制指的是古代礼仪中关于音乐的制度。《宋史·乐志》：“元符元年十一月，诏登歌、钟、磬并依元丰诏旨，复先帝乐制也。”《明史·乐志》：“时七庙既建，乐制未备，礼官因请更定宗庙雅乐。”

25. 乐句

乐句指的是乐曲的节拍。五代王定保《唐摭言·公荐》：“韩始见题而掩卷问之曰：‘且以拍板为什么？’僧孺曰：‘乐句。’二公因大称赏之。”明王骥德《曲律·论板眼》：“古拍板无谱，唐明皇命黄幡绰始造为之。牛僧孺目拍板为‘乐句’，言以句乐也。盖凡曲，句有长短，字有多寡，调有紧慢，一视板以为节制，故谓之‘板’、‘眼’。”

26. 乐舞

乐舞指的是有音乐伴奏的舞蹈。《周礼·春官·大司乐》：“以乐舞教国子，舞《云门》……《大武》。”《史记·封禅书》：“于是塞南越，祷祠太一、后土，始用乐舞。”宋王明清《挥麈后录》卷1：“前三日，幸太清，相视其所，曰：‘于此设次……于此乐舞。’”《明史·乐志》：“乃考正四庙雅乐，命谦校定音律及编钟、编磬等器，遂定乐舞之制。”

27. 乐心

乐心指的是音乐的内容。南朝梁刘勰(465—520)《文心雕龙·乐府》：“故知诗为乐心，声为乐体；乐体在声，瞽师务调其器；乐心在诗，君子宜正其文。”也具体指音乐的性质。《礼记·乐记》：“是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啍以缓。”乐心，欢乐之心、快乐的心理。孔颖达疏：“若外境所善，心必欢乐，欢乐在心，故声必随而宽缓也。”元武汉臣《玉壶春》第二折：“今日折向书斋玉壶中放，相近着绿窗，胜梨花淡妆，每日家洗净双眸乐心儿赏。”也可谓陶冶性情。《荀子·乐论》：“君子以钟鼓导志，以琴瑟乐心。”

28. 乐倡

乐倡指的是音乐的领奏。《吕氏春秋·古乐》：“(帝颛顼)乃令蝉山先为乐倡，蝉乃偃寝，以其尾鼓其腹，其音英英。”高诱注：“倡，始也。”





29. 乐法

乐法指的是音乐法则。《宋史·乐志三》：“元丰中，诏范镇、刘几与臣详议郊庙大乐，既成而奏，称其和协。今镇新定乐法，颇与乐局所议不同。”

30. 乐侑

乐侑指天子、诸侯举食时所奏之乐。《周礼》曰：“王以乐侑食。”郑玄曰：“侑，助也。”《周礼·天官·膳夫》：“王日一举，鼎十有二，物皆有俎，以乐侑食。”贾公彦疏：“案《论语·微子》云：亚饭，三飴，四饭。郑云：皆举食之乐。彼诸侯礼尚有举食之乐，明天子日食有举食之乐可知。”《乐府诗集·燕射歌辞三·隋元会大飧歌食举歌之三》：“饗人进羞乐侑作，川潜之脍云飞臠。”《文选卷十八·音乐下》：“食举雍彻，劝侑君子。”

31. 乐音

乐音是指有一定频率、听起来和谐悦耳的声音，与噪音相对。《史记·乐书论》：“不可须臾离乐，须臾离乐则奸邪之行穷内。故乐音者，君子之所养义也。”唐玄奘《大唐西域记·瞿萨旦那国》：“众庶富乐，编户安业。国尚乐音，人好歌舞。”《明史·乐志一》：“乃命鹗更定庙享乐音，而逮治沈居敬等。”

32. 乐语

乐语谓乐歌的理论。《周礼·春官·大司乐》：“凡有道者、有德者，使教焉……以乐语教国子：兴、道、讽、诵、言、语。”郑玄注：“兴者，以善物喻善事；道读曰‘导’，导者，言古以割今也；倍文曰讽；以声节之曰诵；发端曰言；答述曰语。”章炳麟《辨诗》：“古者，大司乐以乐语教国子，盖有韵之文多矣。”文体名。宋宫廷演剧命词臣作乐语，使伶人歌唱。先为对偶韵文，后附以诗，也有不附诗的。后遂成为文体，各作家常有所作。宋张邦基《墨庄漫录》卷7：“优词乐语，前辈以为文章余事，然鲜能得休。”明陈继儒《读书镜》卷1：“纯仁属撰乐语，浩辞。纯仁曰：‘翰林学士亦为之。’浩曰：‘翰林学士则可，祭酒司业则不可。’”清王夫之《张子正蒙注·乐器》“五言乐语，歌咏五德之言也。乐语，所歌之文词。”

33. 乐容

乐容谓舞。《艺文类聚》卷43引汉蔡邕《月令章句》：“乐容曰舞，有俯仰张翕，行缀长短之制。”

34. 乐正

乐正谓整理音乐篇章。《论语·子罕》：“子曰：‘吾自卫反鲁，然后乐正，《雅》、《颂》各得其所。’”邢昺疏：“孔子以定十四年去鲁应聘诸国，鲁哀公十一年自卫反鲁，是时道衰乐废，孔子来还乃正之。”也指音乐的正声。《国语·周语下》：“夫政象乐，乐从和，和从平……于是乎气无滞阴，亦无散阳，阴阳序次，风雨时至，嘉生繁祉，人民飮利，物备而乐成，上下不罢，故曰乐正。”古时乐官之长也称乐正。《仪礼·乡射礼》：“乐正先升，北面立于其西。”郑玄注：“正，长也。”贾公彦疏：“案《周礼》有大司乐、乐师，天子之官。此乐正，诸侯及士大夫之官，当天子大司乐……云长，乐官之长也。”南朝梁刘勰（465—520）《文心雕龙·颂赞》：“昔虞舜之祀，乐正重赞，盖唱发之辞也。”《宋史·乐志三》：“开封布衣叶防上书论乐器、律曲……帝以乐律绝学，防草莱中习之尤难，乃补防为乐正。”

35. 乐章

乐章，是指古代配乐的诗词，主要泛指能入乐的诗词。《礼记·曲礼下》：“居丧，未葬读丧礼，既葬读祭礼。丧复常，读乐章。”孔颖达疏：“乐章，谓乐书之篇章，谓诗也。”《晋书·乐志上》：“汉自东京大乱，绝无金石之乐，乐章亡缺，不可复知。”唐韩愈《潮州刺史谢上表》：“宜定乐章，以告神明，东巡泰山，奏功皇天。”宋张端义《贵耳集》卷上：“自宣政间，周美成、柳耆卿辈出，自制乐章。”

36. 乐学

乐学可简单解释为关于音乐的学问。宋沈括《梦溪笔谈·乐律二》：“唐人乐学精深，尚有雅律遗法，今之燕乐古声多亡，而新声大率皆无法度。”

37. 乐德

乐德指古代音乐教育中的中、和等6种品德。《周礼·春官·大司乐》：





“以乐德教国子：中、和、祗、庸、孝、友。”郑玄注：“中，犹忠也；和，刚柔适也；祗，敬；庸，有常也；善父母曰孝；善兄弟曰友。”唐皮日休《九夏歌九篇》之四：“麟之仪仪，不紮不维。乐德而至，如宾之嬉。风之愉愉，不簫不箛。乐德而至，如宾之娱。”清王夫之《姜斋诗话》卷2：“乐语孤传为诗。诗抑不足以尽乐德之形容，又旁出而为经义。”

38. 乐律

乐律即音律。指音乐上的律吕、宫调等。《新唐书·王珪传》：“帝使太常少卿祖孝孙以乐律授宫中音家，伎不进，数被让。”元吴莱《张氏大乐玄机赋论后题》：“今大晟之乐律太高，乐声急矣。”

39. 乐池

乐池，语出《穆天子传》卷2：“天子三日休于玄池之上，奏广乐三日而终，是曰乐池。”南朝宋谢庄《宋孝武宣贵妃诔》：“涉姑繇而环回，望乐池而顾慕。”

40. 乐节

乐节指音乐的节奏或节拍。《宋史·乐志一》：“又雷鼓、灵鼓、路鼓，虽击之皆不成声，故常赖散鼓以为乐节。”《宋史·乐志二》：“汉唐以来，宫室之制寔广，堂上益远庭中，其上下乐节苟不相应，则繁乱而无序。”

41. 歌妓

以歌唱为业的妓女。唐杜甫《宴戎州杨使君东楼》诗“座从歌妓密，乐任主人宽”。明沈德符《万历野获编补遗·畿辅·建酒楼》：“既而又增作五楼……而五楼专以处侑酒歌妓者，盖仿宋世故事。”

42. 歌讴

歌讴即歌唱。讴，通“讴”。《汉书·朱买臣传》：“其妻亦负戴相随，数止买臣毋歌讴道中。”

43. 歌唱

歌唱即指唱歌。南朝宋鲍照《代少年时至衰老行》：“歌唱青琴女，弹筝燕

赵人。”宋王令《野步》诗：“喧嚣忽无次，歌唱仍相咏。”

44. 歌乐

歌乐指歌曲和音乐。《礼记·儒行》：“言谈者，仁之文也；歌乐者，仁之和也。”唐白居易《西楼喜雪命宴》诗：“歌乐虽盈耳，惭无五袴谣。”也指唱歌奏乐以示赞美。《史记·周本纪》：“民皆歌乐之，颂其德。”唐李翱《论事疏表》：“朝臣相顾皆有喜色，百姓歌乐遍于草野。”

45. 哇俚

哇俚，鄙俗的意思。哇，《说文解字》：“哇哇，谄声也，滔淫之声也。”张衡《舞赋》：“含情哇而吟咏。”哇淫：鄙俗淫靡。《辽史·乐志》：“杜佑以为多幻术，皆出西域，哇俚不经，故不具述。”宋黄伯思《东观余论·跋石晋熊皞诗后》：“五季道衰文丧，当时操笔牍士，率皆哇俚浅下，杂乱无章。”

46. 黄钟

黄钟是乐律十二律中的第一律。《礼记·月令》：“（季夏之月）其日戊巳，其帝黄帝，其神后土，其虫倮，其音宫，律中黄钟之宫。”孔颖达疏：“黄钟宫最长，为声调之始，十二宫之主。”《吕氏春秋·适音》：“黄钟之宫，音之本也，清浊之衷也。”陈奇猷校释：“黄钟即今所谓标准音，故是音之本。但黄钟是所有乐律之标准……黄钟既是标准音，则自黄钟始，愈上音愈高，愈下音愈低，故黄钟是清浊之衷。”汉马融《长笛赋》：“十二毕具，黄钟为主。”清袁于令《西楼记·私契》：“羽越清脆，黄钟最浊，正宫雄壮，商角冷落，这其间就里多微妙。”

黄钟也是我国古代打击乐器，多为庙堂所用。唐张说《大唐祀封禅颂》：“撞黄钟，歌大吕，开阊阖，与天语。”明宋濂《凤阳府新铸大钟颂》：“濂闻先王之世，金部有七，黄钟乃乐之所自出，而景钟又为黄钟之本。所谓景钟，大钟也。”清龚自珍《臣里》：“麟、凤、狗不并续，不知动类大也；芝朮、灌木不并续，不知植类众也；珠玉、黄钟、虎子、威爵不并寿，不知古器之贖。”

47. 大吕

大吕，一指古代乐律名。古乐分十二律，阴阳各六，六阴皆称吕，其四为大吕。《周礼·春官·大司乐》：“乃奏黄钟，歌大吕，舞云门，以祀天神。”《楚





辞·招魂》：“吴歆蔡讴，奏大吕些。”王逸注：“大吕，六律名也。”二是指古钟名。《左传·定公四年》：“分康叔以大路，少帛，綍茷，旗旌，大吕。”杜预注：“大吕，钟名。”《战国策·燕策二》：“大吕陈于元英，故鼎反于历室。”《史记·平原君虞卿列传》：“毛先生一至楚，而使赵重于九鼎大吕。”张守节正义：“大吕，周庙大钟。”

48. 夹钟

夹钟，古十二乐律中六阴律之一。《周礼·春官·大司乐》：“乃奏无射，歌夹钟。”郑玄注：“无射，阳声之下也，夹钟为之合。夹钟，一名圆钟。”《礼记·月令》：“（仲春之月）其音角，律中夹钟。”郑玄注：“夹钟者，夷则之所生，三分益一，律长七寸，二千一百八十七分寸之千七十五。”《史记·律书》：“夹钟者，言阴阳相夹厕也。”

49. 蕤宾

蕤宾，古乐十二律中之第七律。律分阴阳，奇数六为阳律，名曰六律；偶数六为阴律，名曰六吕。合称律吕。蕤宾属阳律。《周礼·春官·大司乐》：“乃奏蕤宾，歌函钟，舞大夏，以祭山川。”《礼记·月令》：“（仲夏之月）其音徵，律中蕤宾。”郑玄注：“蕤宾者应钟之所生，三分益一，律长六寸八十一分寸之二十六，仲夏气至，则蕤宾之律应。”

50. 正声

正声，作为一种音阶现象，指的是中居于核心地位的五声叫做正声，相对于变声而言。正声含有只承认五声为正，而将其他音级看作变化音的意思。沈括《补笔谈》卷1：“变宫在宫、羽之间，变徵在角、徵之间，皆非正声。”作为一种音乐倾向则指的是古代以雅乐、“雅颂之声”作为纯正的音乐，称为正声，相对于“奸声”、“郑卫之音”、“夷狄之音”而言。《荀子·乐论》：“凡奸声感人而逆气应之。……正声感人而顺气应之。”

51. 五音

五音，主要指的是我国古代五声音阶中的五个音级，即宫、商、角、徵、羽。唐以后又名合、四、乙、尺、工。相当于今天简谱中的1、2、3、5、6。《孟子·离

娄上》：“不以六律，不能正五音。”赵岐注：“五音，宫、商、角、徵、羽。”汉王充《论衡·定贤》：“鼓无当于五音，五音非鼓不和。”五代王定保《唐摭言·怨怒》：“七条弦上五音寒，此艺知音自古难。”第二泛指指音乐，《韩非子·十过》：“不务听治而好五音，则穷身之事也。”《敦煌变文集·欢喜国王缘》：“五音日日声盈耳，七宝朝朝满眼看。”也指音韵学的五组名词。即按声母的发音部位所分的五种声类，即喉音、舌音、齿音、唇音、牙音。

52. 五声

五声，首先指宫、商、角、徵、羽等五个音。《尚书·益稷》：“予欲闻六律、五声、八音。”《庄子·马蹄》：“五声不乱，孰应六律。”唐元稹《高端婺州长史》：“和六饮、六膳以会其时，察五色、五声以知其变。”另外，汉语字音的五种声调，即阴平、阳平、上、去、入。南朝梁沈约《答陆厥问声韵书》：“以累万之繁，配五声之约。”王国维《观堂集林·五声说》：“古音有五声，阳类一与阴类之平、上、去、入四是也。说以世俗之语，则平声有二，上、去、入各一，是为五声。”

53. 五乐

五乐指五种乐器，即琴瑟、笙竽、鼓、钟、磬。宋王应麟《小学紺珠·艺文·五乐》：“鼓、钟、铎、磬、鼗。”《汉书·郊祀志上》：“修五礼五乐。”颜师古注：“五乐，谓春则琴瑟，夏则笙竽，季夏则鼓，秋则钟，冬则磬也。”

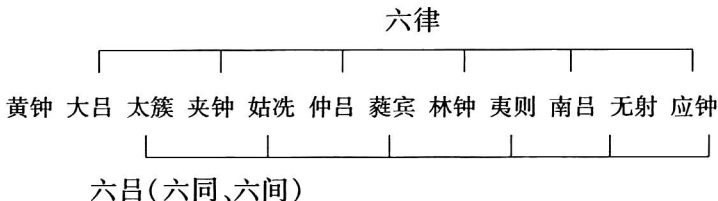
54. 六乐

六乐谓黄帝、尧、舜、禹、汤、周武王六代的古乐。《周礼·地官·大司徒》：“以六乐防万民之情，而教之和。”郑玄注引郑司农曰：“六乐，谓《云门》、《咸池》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》。”《南齐书·高帝纪下》：“是故五礼之迹可传，六乐之容不泯。”

55. 律吕

律吕，十二律的又称，即六律、六吕。律吕一词，最早见于《国语·周语下》伶州鸠论律：“律吕不易。”六律是狭义的律，仅指单数的六个律；又称“阳律”。六吕指双数的六个律，亦称“六同”，《国语》以双数各律位于“六律”之





56. 十二律

十二律，古乐的十二调名称。阳律六：黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射；阴律六：大吕、夹钟、中吕、林钟、南吕、应钟。共为十二律。《周礼·春官·典同》：“凡为乐器，以十有二律为之数度。”《吕氏春秋·古乐》：“次制十二简，以之阮谿之下，听凤皇之鸣，以别十二律。其雄鸣为六，雌鸣亦六，以比黄钟之宫，适合。”《资治通鉴·后周世宗显德六年》：“昔黄帝吹九寸之管，得黄钟正声，半之为清声，倍之为缓声，三分损益之以生十二律。”另外，十二律也是乐律学名词。从黄钟律标准音起，按照一定的生律法，在一个八度内连续产生十一律，使每相邻两律之间都成半音，称为十二律。在出土的西周编钟上，发现刻有传统律名的，有妥宾（蕤宾）、无昊（无射）等。在文献中最早记载，黄钟、太簇、姑洗等名称则首见于《国语·周语下·景王问钟律于伶州鸠》。

57. 二十八调

二十八调,统指唐代教坊俗乐的曲调。宫、商、角、羽四声各七调。《新唐书·礼乐志》:“凡所谓俗乐者,二十有八调:正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫为七宫;越调、大食调、高大食调、双调、小食调、歇指调、林钟商为七商;大食角、高大食角、双角、小食角、歇指角、林钟角、越角为七角;中吕调、正平调、高平调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、高般涉调为七羽。”清昭槤《啸亭杂录·秦腔》:“故琵琶乐器为今乐之祖,盖其四弦能统摄二十八调也。”隋、唐、五代至辽、宋间燕乐所用的宫调。因长期应用于宫廷燕乐及民间俗乐,对宋、元以来的词曲、戏曲、说唱以及器乐等诸种俗乐具有影响,故亦称“俗乐二十八调”,简称“二十八调”。

58. 八十四调

我国宫调理论中,以十二律旋相为宫,构成十二均;每均都可构成七种调式,共得八十四调。“八十四调”这个名称,首先出现于《隋书·音乐志》和《隋书·万宝常传》。这种理论的提出,促进了律制的改革。八十四调在非平均律的律制中很难解决旋宫实践问题;用全七调(调式)也缺少实践根据。但提出八十四调理论,却促进了律制的改革,产生了唐代祖孝孙与张文收的调律经验。宋代死守律数,不用唐代的实践经验,因此旋宫问题又重新回到纸上谈兵的地步。但北宋《景祐乐髓新径》、南宋张炎《词源》(成书于元初)重提“八十四调”,至少在整理宫调系统的理论上仍有价值。如:宋燕乐二十八调,七宫十二调,元、明诸种宫调,都凭借八十四调的相互关系而明确了它们在十二律宫调体系中的确切音位。

59. 三百六十律

三百六十律是南朝宋钱乐之引申汉京房六十律而成的一种律制。《隋书·律历志》:“宋元嘉中(424—453),太史钱乐之因京房‘南事’之余,引而伸之,更为三百律;终于‘安运’,长四寸四分有奇;总合旧为三百六十律。”这种律制与京房六十律相比,在生律法上并无新的创造,只是在以律附历方面,发展到“日当一管”(全年中每天用一律)的程度。三百六十律仍然不能无误差地回到黄钟,尽管已更为接近,但却偏离了律学在实际应用上的可能性。

60. 琴派

有琴这件乐器后就有了琴家,有了琴家就逐渐开始有了流派。东周各国乐官多精通琴艺,如楚国钟仪、晋国师旷等。孔子琴艺娴熟,他教授的“六艺”中,即有弹琴诵诗的内容。汉魏以来的司马相如、蔡邕、嵇康都以弹琴著称。唐代李峤、李欣、李白、韩愈、白居易、张祜等诗人,为弹琴写下了不朽的诗句。宋徽宗赵佶热爱琴艺,曾广搜天下名琴藏于特设的“万琴堂”。南宋末年以来,随着古琴演奏艺术的发展,由于演奏风格、师承渊源、所据传谱的不同,形成众多的琴派,各有卓越的琴家和琴曲,《琴曲集成》收录琴谱 150 余种,琴曲 3000 首以上,可见古琴音乐遗产之丰富。著名琴派有浙派、虞山派、广陵派。近代有浦城派、泛川派、九嶷派、诸城派、岭南派等。





参考书目

1. 王力. 中国古代文化常识[M]. 2版. 北京:世界图书出版公司,2008.
2. 阮元. 十三经注疏(全五册)[M]. 北京:中华书局出版社,1980.
3. 上海古籍社. 二十二子[M]. 上海:上海古籍出版社,1986.
4. 上海古籍社. 诸子百家集成[M]. 上海:上海古籍出版社,1988.
5. 蒋伯潜. 十三经概论[M]. 蒋绍愚,导读. 上海:上海古籍出版社,2010.
6. 张舜徽. 中国史学名著题解[M]. 北京:中国青年出版社,1984.
7. 蔡仲德,注译. 中国音乐美学史资料注译(上、下册)[M]. 北京:人民音乐出版社,1990.
8. 文化部艺术研究院音乐研究所. 中国古代乐论选辑[M]. 北京:人民音乐出版社,1981.
9. 中国艺术研究院音乐研究所. 中国音乐书谱志[M]. 2版. 北京:人民音乐出版社,1994.
10. 中央音乐学院中国音乐研究所. 中国古代音乐书目(初稿)[M]. 北京:音乐出版社,1961.
11. 郑祖襄. 中国古代音乐史学概论[M]. 北京:人民音乐出版社,1998.

索引

B

八阙	132
八十四调	155
八音	085
跋膝	090
《白石道人歌曲谱》	124
百衲本	019
百戏	113
稗官	025
《板桥杂记》	062
《北西厢弦索谱》	128
笔记	027
《碧鸡漫志》	045
箏箏/箏箏	099
编年史	014
钹	092
搏拊	096
帛书	017
伯牙	064
铸	092

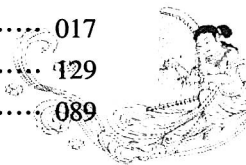
C

蔡琰	068
蔡邕	067
蔡元定	078
册府	020
《册府元龟》	052
缠达、缠令	115

倡	104
《长沙女引》	136
《唱论》	045
唱赚	115
陈康士	076
陈拙	077
成	141
箴	091
尺八	097
《初学记》	050
吹鞭	090
《春莺啭》	138
镡于	093
丛书	011
《丛书集成》	058

D

《大风歌》	132
《大濩》	131
大乐	106
大吕	151
大曲	114
大晟府	109
大司乐	107
《大武》	132
《大夏》	131
大学	017
《弹歌》	129
笛	089





箏	089
地支	024
典乐	104
《东京梦华录》	059
董庭兰	077
《都城纪胜》	060
杜夔	068
断代史	013
《敦煌曲谱》	123
顿仁	081
铎	092

E

遏云社	111
《尔雅》	031
二十八调	154

F

法曲	115
梵夹本	018
方响	099
方志	026
绯绿社	112
《风雅十二诗谱》	124
奉常	110
缶	086

G

干支	025
《高山流水》	132
歌唱	150
歌妓	150
歌乐	151
歌呕	150
歌曲	128

工尺谱	121
宫商字谱	120
勾栏	112
鼓吹署	108
骨笛/骨哨	086
《古今图书集成》	055
瞽	103
《关山月》	133
《管子》	036
《广陵散》	134
龟兹乐	118
郭沔	079
国别体	015
国乐	113
《国语》	033

H

《海青拿鹤》	139
韩娥	066
《韩非子》	038
寒士	025
和	141
何承天	069
何满子	075
忽雷	099
胡笳	096
《胡笳十八拍》	135
瓠巴	065
华秋萍	084
《淮南子》	039
黄幡绰	073
黄钟	151
会典	011
会要	011

J

火不思 101

集注 022

纪传体 013

伎乐 105

记谱法 119

纪事本末体 015

夹钟 152

贾帛西 080

笺注 022

减字谱 120

建鼓 095

蒋兴畴 083

角 090

校讎 022

教坊 109

《教坊记》 043

叫声 116

《碣石调·幽兰》 122

羯鼓 098

解 140

解题 020

《借云馆曲谱》 126

金石学 026

巾箱本 018

京房 066

经籍志 020

经史子集 005

《九歌》 131

《九宫大成南北宫词谱》 128

九经 005

《酒狂》 135

K

卷子本 017

钧容直 109

《康熙字典》 033

《客座赘语》 062

筌篹 098

孔三传 080

夔 063

L

《老子》 035

雷海青 073

雷威 077

类书 010

冷谦 080

离磬 087

《离骚》 136

梨园 108

李龟年 072

李延年 067

李芳园 084

梁辰渔 082

《列子》 038

伶 103

铃 090

伶官 103

伶伦 063

六乐 153

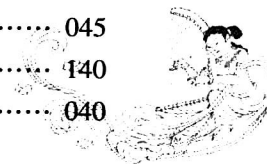
六艺 005

《六莹》 130

《路史》 045

乱 140

《论衡》 040





锣	094
罗黑黑	072
《吕氏春秋》	039
律令格式	029
律吕	153
律吕字谱	120
《律学新说》	046

M

《梅花三弄》	137
《梦梁录》	060
《梦溪笔谈》	043
绵驹	065
庙号	016
《明皇杂录》	058
《墨子》	035

N

《纳书楹曲谱》	127
《南北派十三套大曲琵琶新谱》	127
南府	111
《南华经》	035
南戏	117
饶	092
《霓裳羽衣曲》	137
年号	015
念奴	074

P

排箫	095
旁谱	122
《佩文韵府》	032
琵琶	100
《琵琶谱》	127

嘌唱	116
《平沙落雁》	139

Q

《七略》	023
起居注	008
羌笛	097
琴	091
琴派	155
秦青	066
《秦王破阵乐》	136
清商乐	114
清商署	109
磬	086
球	087

R

阮	097
阮咸	069
蕤宾	152

S

三百六十律	155
《三才图会》	055
三弦	101
瑟	088
《瑟谱》	124
杀青	024
山歌	115
善本	018
《韶》	130
《神奇秘谱》	125
沈阿翘	075
沈璟	082
笙	094

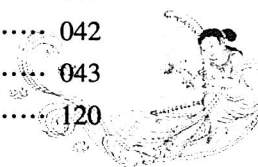
声儿	105
声伎	106
声乐	145
声曲	145
声曲折	122
声色	144
《声无哀乐论》	041
声音	144
声韵	144
师涓	064
师旷	063
师襄	064
师延	063
十二律	154
实录	008
《十面埋伏》	134
“十三经”	002
《史通》	015
《事林广记》	053
谥号	016
《释名》	030
书目	028
双清	101
水盂	101
《说文解字》	031
丝竹	118
《四库全书》	057
《四库全书总目提要》	020
四书五经	004
《四友斋丛说》	061
苏祇婆	071
索引(引得)	027

T

太常寺	108
《太古传宗》	126
《太古遗音》	125
《太平广记》	052
《太平御览》	051
汤显祖	082
汤应曾	083
《唐会要》	049
《唐六典》	050
《唐语林》	059
鼗	093
天干	024
《通典》	048
通史	013
《通志》	048
徒歌	115
鼙鼓	098

W

哇哩	151
瓦舍	112
万宝常	070
《万历野获编》	061
王豹	066
王朴	078
伪书	028
魏良辅	081
文献“三通”	012
《文献通考》	049
《文心雕龙》	042
《文选》	043
文字谱	120





X

巫	103
吴歌	114
五乐	153
《武林旧事》	060
五声	153
五音	152
《五知斋琴谱》	126

《西麓堂琴统》	126
奚琴	100
西曲	114
西学	105
《溪山琴况》	046
《咸池》	130
《弦索备考》	127
《相和歌》	114
箫	095
《潇湘水云》	138
小曲	116
小学	017
协律郎	107
徐琪	084
薛易简	076
薛涛	074
许和子	072
荀勗	069
埴	086
《荀子》	037

Y

严天池	083
邪许	129
乐	145

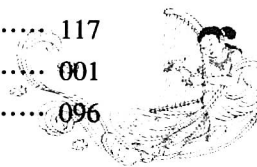
乐部	111
乐倡	147
乐池	150
乐德	149
乐典	146
乐法	148
乐府	021
《乐府杂录》	043
乐工	110
乐官	109
乐籍	110
《乐记》	034
乐家	106
乐节	150
乐局	108
乐句	147
乐虞	085
《乐论》	041
乐律	150
乐盲	107
乐名	128
乐棚	112
乐谱	119
乐器	085
乐人	107
乐容	149
乐色	146
乐生	107
乐师	104
《乐书》	044
乐舞	147
乐戏	110
乐县	146
乐心	147

乐学	149
乐音	148
乐营	107
乐侑	148
乐语	148
乐章	149
乐正	149
乐政	146
乐制	147
乐祖	110
檐鼓	096
艳歌	118
《阳春》	132
《阳关三叠》	137
野史	026
伊耆氏	104
一弦琴	102
《艺概》	047
《艺文类聚》	050
艺文志	019
侑	141
音辞	143
音官	105
音徽	091
音技	143
音监	105
音乐	113
音律	143
音曲	142
音声	142
音声人	105
音调	143
音制	142
引	140

镛	093
《永乐大典》	054
《幽兰》	134
竽	088
《渔歌》	138
《渔樵问答》	138
敌	088
《玉海》	053
月琴	098
龠	089
《云门》	129
《云溪友议》	059

Z

杂剧	117
载记	027
轧筝	100
《战国策》	033
张寄修	080
张文收	071
张五牛	079
《浙音释字琴谱》	125
钲	093
箏	094
正声	152
郑声	113
正史	006
政书	009
正义	022
钟	093
钟仪	065
诸宫调	117
诸子百家	001
竹筒鼓	096





祝	088
筑	087
注疏	021
庄臻凤	083

自度曲	129
祖孝孙	071
《醉渔唱晚》	136
左延年	069



责任编辑：成 怡
张 磊
装帧设计：许含章

ISBN 978-7-5396-4355-7



9 787539 643557 >

定价：29.00 元